

Centrul nu
se mai susține

✱

Ceea ce ne
desparte

VASILE ERNU

BOGDAN-ALEXANDRU
STĂNESCU

Ilustrații de
Andrei Gamarț

TREI



VASILE ERNU
BOGDAN-ALEXANDRU
STĂNESCU

Centrul nu
se mai susține



Ceea ce ne
desparte

VASILE ERNU

BOGDAN-ALEXANDRU
STĂNESCU

Centrul nu
se mai susține



Ceea ce ne
desparte

Ilustrații de
Andrei Gamarț

TREI

Editori:
Silviu Dragomir
Vasile Dem. Zamfirescu

Director editorial:
Magdalena Mărculescu

Redactare:
Carmen Eberhat

Ilustrație și design copertă:
Andrei Gamarț

Director producție:
Cristian Claudiu Coban

Dtp:
Dan Crăciun

Corectură:
Rodica Crețu
Dana Anghelescu

Conținutul acestei lucrări electronice este protejat prin copyright (drepturi de autor), iar cartea este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sub orice formă sau prin orice mijloc, fără consimțământul editorului, sunt interzise. Dreptul de folosință al lucrării nu este transferabil.

Drepturile de autor pentru versiunea electronică în formatele existente ale acestei lucrări aparțin persoanei juridice Editura Trei SRL.

Copyright © Editura Trei, 2023
pentru prezenta ediție

O.P. 16, Ghișeu 1, C.P. 0490, București
Tel.: +4 021 300 60 90 ; Fax: +4 0372 25 20 20
e-mail: comenzi@edituratrei.ro
www.edituratrei.ro

ISBN (print): 978-606-40-2089-5
ISBN (EPUB): 978-606-40-2137-3

În amintirea lui Radu Cosașu, cel care ne-a citit atât de bine!

În iarna lui 2022, la târgul de carte Gaudeamus, ne-am pus întrebarea dacă scrisorile noastre adunate în urmă cu doisprezece ani în volumul *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* mai sunt citite. Ne puneam această întrebare pentru că, ocazional, cineva din spațiul literar făcea referire la ele. Ne-am dat singuri răspunsul: nu, nu mai sunt citite, pentru că nu se mai găsesc. Așa ne-a venit ideea să le reedităm, idee care a atras la rândul ei imediat o alta, pentru că așa se întâmplă cu ideile: să le prefațăm cu un set de noi scrisori care să dea măsura schimbărilor intelectuale și biologice prin care am trecut amândoi. Astfel s-a născut un nou epistolar, pe care l-am publicat în 2023, în revista *Scena 9*. Am hotărât ca ordinea includerii în acest nou volum să nu fie cea cronologică, pentru ca scrisorile vechi să-și păstreze intact parfumul de „capsulă a timpului”. Ceea ce are în plus segmentul actual de epistole față de „capsula timpului” este transformarea dialogului nostru într-unul al artelor, dat fiind că epistolarului i s-a adăugat un corpus bogat de ilustrații semnate de Andrei Gamarț, care a interpretat fiecare scrisoare în registru grafic, aducând un plus de profunzime și o nouă dimensiune acestui dialog. De fapt, cartea aceasta are acum trei autori — căroră li se adaugă cei doi prefațatori, Radu Cosașu, care încă trăia și părea nemuritor când am început să scriem noile epistole, și Radu Vancu, cel mai recent transfer reușit de echipa epistolară; dintr-un exercițiu ludic al anului 2010, epistolarul nostru pare să se transforme într-un vortex care angrenează din ce în ce mai multe minți, dimensiuni și arte. Mulțumim echipei de la *Scena 9* pentru găzduirea textelor.

Vasile Ernu & Bogdan-Alexandru Stănescu

Centrul nu se mai susține

Scrisori din vremea ciumei

Cuvânt-înainte de Radu Vancu

Cuvânt-înainte

Dragă Bogdan,
Dragă Vasile,

E atâta credință absolută în literatură în scrisorile voastre (deopotrivă în cele vechi, din 2010, cât și în astea noi, scrise prin 2022-2023, „între înjunghierea lui Salman Rushdie și sfârșitul contraofensivei Ucrainei din vara anului 2023“, cum spui tu, Bogdan), încât ar fi o impietate să le scrii o prefață. Cum se poate *prefața* o credință? Ea începe cu sine și se sfârșește cu sine, cum spune Nichita Stănescu într-o elegie despre întemeietorul artiștilor. Nu admite prefețe, nici postfețe. Ci, ca orice credință, doar adeziuni sau respingeri. Așa încât, în loc de prefață, vă rog să-mi îngăduiți o mică scrisoare de adeziune — care să participe, admirativ și afectuos, la credința voastră.

Întâi de toate, să lămurim chiar cuvântul „credință“, care cred că vă poate enerva pe amândoi. OK, e cam absolutist, cam misticoid, cam *unfashionable*. Și, într-adevăr, cu totul nepotrivit cu tonul scrisorilor voastre — ludic, relaxat, debutonat, conversație ca de la suflet la suflet, într-adevăr (știi că nu vă scapă referința oblică la Rimbaud), dar ca-ntr-o prietenie veche. Însă cum altfel decât cu „credință“ s-ar putea aproxima ceea ce spui tu, Bogdan, într-una dintre ultimele tale scrisori noi, elaborate așadar pe parcursul ultimului an, având ca subiect *Moartea lui Ivan Ilici*? Iată cuvintele tale: „Sunt gata să spun ceva ce orgoliul tinereții nu mă lăsa în 2010: mă străduiesc zi de zi să înțeleg literatura. Iar asta presupune să admitiți față de tine în primul rând că nu o înțelegi pe deplin, că, atunci când ai o cât de mică siguranță, își schimbă forma și fuge în vâlvătaie, ca o salamandă magică, precum cea văzută de copilul Benvenuto Cellini“. O devoțiune practică zilnic, așa cum spui, având drept formă spirituală un exercițiu de înțelegere — însoțit de conștiința acută a faptului că înțelegerea e imposibilă, că orice certitudine e iluzorie; ba chiar mai mult, că orice certitudine conduce obligatoriu la o nouă metamorfoză, la un nou camuflaj al subiectului de cunoscut (care se ascunde, și e inutil să subliniez de ce ăsta e un alt amănunt revelatoriu, într-o *flacăra*). Ce altceva e asta decât o reformulare splendidă a lui *credo quia absurdum* sau a camuflării sacrului în profan sau a cenzurii transcendente? Adică unei convingeri că literatura e un nor verbal prin care, din când în când, putem întrezări mișcările și fulgerele zeului — care folosește cuvintele deopotrivă ca să se arate și să se ascundă în vâlvătaia lor. Și că pentru asta merită să-i dedici, „zi de zi“, tot creierul și toată inima ta.

(Și mai observ aici, Bogdan, înainte să trec mai departe, că tu însuși vorbești deschis, în continuarea pasajului din care am citat mai sus, despre „zeități“ ale literaturii, căreia existența ta îi e „dedicată în totalitate“; transcriu aici cuvintele tale, fără să le mai comentez — ele sunt, în cel mai strict sens al cuvântului, un act de credință: „E paradoxal să spui asta dintr-o existență care-i e dedicată în totalitate [literaturii], însă, cu cât citesc și recitesc mai mult, blocurile de admirație se preschimbă în îndoială, statuile coboară sub pământ și se ridică unele noi, precum cele ale zeităților scoase la lumina zilei de mări secate“.)

Și tot de o credință absolutistă în cuvânt e vorba și la tine, Vasile. Oricât de ateu te-ai fi, și tu crezi în cuvinte ca în zei de la care vin deopotrivă viața și moartea. O spui printre altele, cu fascinația îngrozită pe care ne-o trezește orice *mysterium tremendum*, într-o

scrisoare de anul trecut în care povestești o iterație modernă a străvechii povești biblice a *shibboleth*-ului: „Copilul i-a spus istoria satului său. Era dintr-o zonă amestecată: localități de ucraineni, ruși și șetluri evreiești. A venit peste ei o bandă înarmată. I-au încolonas pe toți, mici și mari, și i-au pus pe rând să rostească cuvântul «kukuruz». Cine rostea corect «ku-ku-ruz» era eliberat. Cine rostea cuvântul «ku-ku-uz», ca mai toți evreii — cu un R care nu se aude — era împușcat. Viața ta depindea de rostirea unei litere. Viața ta depindea de un sunet. De o I-otă. De atâta aveau nevoie ura, violența, războiul, genocidul — era suficientă diferența unui sunet ca să justifice moartea unui copil“. Asta e pentru tine literatura, Vasile: tot un nor verbal, ca la Bogdan, din care capriciul zeului poate coborî viața sau moartea. O literă, o iotă pe care n-o cunoaștem face diferența între ele. Literal și în toate sensurile.

Acum, că am stabilit că despre credință e vorba la amândoi, trebuie numaidecât să fac precizarea: nu asta mă impresionează. E plină lumea de oameni care cred în literatură ca într-o religie — și e bine că-i așa, în fond suntem o sectă destul de inofensivă. Războaiele religioase ale literaturii au vărsat fluvii de cerneală, nu oceane de sânge. (Au ucis copaci, ceea ce trebuie totuși trecut la negativul smintelii noastre sacre.) Ceea ce e însă remarcabil la voi (dincolo de faptul că se întâmplă să fiți doi dintre cei mai inteligenți, cultivați și seducători fanatici ai literaturii) e tocmai asta: faceți parte din specia îngrozitor de rară a acelor absoluțiști ai literaturii între care niciun război nu e posibil. Totul vă desparte: cum spune Bogdan undeva, proveniți din medii diferite, înțelegeți diferit literatura, credeți în funcții diferite ale ei. Și totuși tot ce vă desparte e nimic în fața a ceea ce vă unește: credința în norul verbal care vă învăluie pe amândoi, hipnoza în fața zeului camuflat acolo. Vă e de ajuns că aveți asta în comun; chiar dacă totul vă desparte, literatura face ca nimic să nu vă poată despărți. Și abia asta (dincolo de inteligență, cultură ș.c.) e pentru mine impresionant: voi ați găsit în literatură zeul care unește — într-o epocă în care aproape toți zeii și aproape toți oamenii nu mai știu decât să despartă.

Ba chiar mai mult: cum diferențele dintre voi se exprimă tot prin cuvinte (și mai ales prin cuvintele acestui epistolar exemplar, printre cele mai admirabile din întreaga noastră literatură — și care, sper ca un ardelean naiv, va spori la fiecare deceniu, multe decenii de acum înainte), fiecare dintre voi participă la norul verbal în care zeul se camuflează (și din care zeul se construiește). Fiecare dintre voi e pentru celălalt literatură. Om din carne și oase și sânge, cauzalitate organică situată istoric — și, în egală măsură, norișor verbal ridicându-se lent deasupra istoriei pe care o străbate carnea din care emană. Inutil să mai spun ce înseamnă asta pentru doi absoluțiști ai literaturii.

Tocmai de aceea, din fascinația lui Bogdan pentru norișorul verbal Vasile și vițăvercea, ați ales scrisorile ca să vedeți mai limpede ce s-a mai întâmplat cu voi în ultimul deceniu. Adică, OK, ați scris cărți, ați tradus, ați construit biblioteci întregi ca editori, ați scris sute după sute de articole literare sau jurnalistice — dar, în ochii voștri, instrumentele cele mai precise de măsurare și evaluare a mutațiilor produse în voi sunt scrisorile. Ar fi mult mai precis, la rândul meu, să le numesc epistole, cum faceți și voi adesea — fiindcă voi vă scrieți unul altuia cam cum scria Pavel bisericilor: pentru a organiza mai eficient viața în jurul zeului. (Nu pot să nu remarc că și prima mea carte de poezii tot „epistole“ conținea, inclusiv în titlu.)

Iar zeul e îngăduitor și coboară în norii verbali ai scrisorilor voastre — și le luminează. Cel mai adesea dramatic, ba chiar tragic, dat fiind „sentimentul sfârșitului de lume pe care l-am trăit cât timp am scris aceste epistole“ (sunt cuvintele tale, Bogdan); și cred că mai ales

din cauza acestui *feeling* apocaliptic scrisorile cele noi le-ați adunat nu sub semnul unui loc (Epistolarul de la Hanul lui Manuc se chemau ele acum treisprezece ani), ci sub acela al unui timp (Scrisori din vremea ciumei se cheamă ele acum). Acum treisprezece ani scrisorile voastre erau subîntinse unei poetici a spațiului; acum — uneia a timpului. Nu avea cum să fie altfel, îmi spun, câtă vreme „e foarte greu de acceptat cât de multe s-au schimbat în ultimii ani“ (Vasile), câtă vreme pare că re trăim „perioada apusului lumii“ (Bogdan). De aici, din epicentrul distrugerii, scrieți amândoi — și zeul convocat de voi produce în paginile epistolelor o corespunzătoare iconografie traumatică. De la „apocalipsa veselă de până-n 1914“ (Bogdan) la Al Doilea Război Mondial, de la „Octavian Augustus la Stalin și înapoi la Napoleon“ (Bogdan, *again*), răul istoriei e una dintre supratemele scrisorilor voastre. Nu numai răul cel mare, cel transpersonal, cel aproape impersonal, deși pus în operă de persoane concrete; ci și răul „mic“, al vieților „mărunte“ (pun ghilimele fiindcă amândoi știți la fel de bine că nu există vieți mărunte), al suferințelor strict personale — de la boala lui Ivan Ilici (despre care scrieți amândoi unele dintre cele mai adânci fraze despre Tolstoi scrise vreodată în limba română) până la sărăcia cumplită din Dickens și Dostoievski („banii sunt din sfera misticii, nu au treabă cu economia“, spui tu, Vasile — demonstrând, o dată în plus, că ai o zdravănă vână mistică *malgré toi-même*; ca și în acel pasaj în care observi că „literatura americană are o linie protestantă și puritanistă“, pe care o identifici de la Salinger la ultimul Franzen, „un soi de Tolstoi al pocăiților americani“). Răul — oroarea, demonii de tot soiul și toate mărimile — și, mai ales, reacția voastră în fața existenței lui, felul în care inima și creierul vostru metabolizează scandalul faptului că răul există, felul în care literatura participă la metabolizarea răului reprezintă, poate, firul cel mai gros care leagă scrisorile voastre.

Și, convers, de problema răului se leagă geamăna ei: ce înseamnă „a fi bun“ (Vasile), ce e binele, cum poate el coexista cu răul. Și cu inteligența. Tot cu cuvintele lui Vasile: „Ador poetica lui Cehov, care spune simplu și radical: dacă ești atât de deștept, atunci de ce ești atât de ticălos? Nu poți fi rău și inteligent: bunătatea e apanajul oamenilor inteligenți, răutatea — a oamenilor proști“. E celălalt mare fir roșu al scrisorilor voastre, care face fundă cu primul. Și care aduce atâta lumină dulce-amăruie în ele: fiindcă arată că, oricât de scandalos pare, e posibil ca memoria să facă din locurile ororii sedii ale fericirii. Unul dintre voi, nu mai țin acum minte care, vorbește despre scriitori ca antidepresivi (despre Cehov, mai ales, dacă nu mă-nșel). Literatura e pentru voi antidepresivul absolut, e plin epistolarul vostru de dovezi în sensul ăsta; „am izbucnit în răs“, spune undeva Bogdan, ca reacție la ceva ce citea. Un loc al ororii absolute și al râsului absolut: asta e pentru voi literatura. (Ca orice religie serioasă, îmi vine să adaug.) (Și adaug.)

Văzând cu câtă generozitate vă îmbrățișează zeul care vă locuiește epistolele, cum vă ține împreună în pofida a tot ce vă desparte (împreună *grație* lucrurilor care vă despart), mi-am amintit o observație a lui Matei Călinescu despre Mircea Ivănescu. Ce vă scriu acum e o scrisoare, nu o prefață, n-o să fac așadar critică literară, n-o să mă apuc să caut prin bibliotecă antologia Polirom din 2003, în a cărei prefață face observația asta; o să mă bazez pe memoria mea, cum faceți și voi în epistolar. (Cu micul și enormul *distinguo* că memoria mea, spre deosebire de a voastră, e catastrofală.) Spune așadar acolo Matei Călinescu că poemele lui Ivănescu sunt, în majoritatea lor covârșitoare, enunțate la persoana întâi plural, fiindcă acest „noi“ îl include, de fapt, și pe Emil Ivănescu — fratele mai mare al lui Mircea, sinucis la douăzeci și doi de ani (Mircea Ivănescu avea atunci doisprezece — Emil era așadar o figură semipaternă; fratele mai mic a fost bântuit toată viața de culpa

supraviețuitorului, cum știți). Ei bine, spune Matei Călinescu, persoana întâi plural care rostește poemul îi include așadar pe ambii frați — și pe cel viu, și pe cel mort. Când am citit asta, acum fix douăzeci de ani, mi-am imaginat acest „noi” ca pe un enorm înger pronominal, ale cărui aripi verbale îi îmbrățișează pe frații Ivănescu — fiecare dintre ei situat de o parte și de cealaltă a morții. E una dintre magiile fundamentale ale literaturii: îngerul ei ne poate ține îmbrățișați chiar și când ne despart cele mai radicale lucruri.

Pe voi, îngerul literaturii vă ține îmbrățișați în epistolele astea — îmi e ușor să văd cum aripile lui sunt țesute chiar din scrisorile voastre. Dar e și reciproc: credința voastră că literatura unește ceea ce lumea desparte e cea care-i ține îngerului aripile lipite, cea care-l face să funcționeze. „Pe cine mai interesează doi oameni care vorbesc despre literatură, vise, obsesii personale?”, se întreba în prefața primului vostru epistolar Radu Cosașu, el însuși un înger căzut și automântuit al adevărului integral. Și răspundea imediat: „Din câte informații dețin, mai suntem câțiva”. Chiar mai suntem, avea perfectă dreptate. Și vă suntem recunoscători că ne arătați tuturor exact asta: că literatura unește atunci când totul ne desparte. Că literatura ne ridică atunci când totul ne doboară. Că, în miezul unui timp infernal care distruge oameni, omul e încă posibil.

Cu alte cuvinte, scrisorile voastre contrazic eclatant titlul pe care l-ați ales pentru ele: ba da, centrul se mai ține. Grație literaturii. Și grație vouă.

Cu prietenie & admirație,
norișorul verbal Radu

P.S. Acum o secundă, pe când semnam de încheiere scrisoarea și scriam cuvântul „norișor”, mi-a venit în minte ce spusese Athanasie în vremea persecuțiilor lui Iulian Apostatul: „Nubecula est, cito transibit”. Răutatea istoriei e un norișor, va trece repede. Însă, așa cum o arată strălucitor și scrisorile voastre, literatura e un norișor care rămâne.



Să discuți despre literatură în timp de război?

Dragă Bogdan,

Ideea de a reporni o discuție abandonată cumva în urmă cu mai bine de zece ani m-a pus pe gânduri: să discuți despre literatură în timp de război, în timp de pandemie și de crize multiple? E cumva indecent sau poate că tocmai acesta e rostul nostru și al literaturii noastre. Al literaturii în ansamblul ei: să depună mărturie, să aducă puțină reflecție în acest iureș informațional. Oare nu cumva literatura poate fi o zonă de refugiu care ne poate proteja?

În timp ce scriu, sunt de o lună în Basarabia: tragedia aceasta din Est m-a tulburat profund. Am zis să revin. Și nu singur, ci cu Sașa: el a plecat în câteva tabere să cunoască puțin viața și oamenii de aici. Eu am rămas să hălăduiesc.

Zilele trecute m-am dus să-i fac o surpriză. Mergând cu un amic cu mașina, ajungem spre Nistru: eu știam că tabăra e dincoace de Nistru — era dincolo. Undeva într-un sat — Coșnița — unde acum treizeci de ani începuse războiul transnistrean. Când treci Nistrul, vezi posturi de militari: ostași înarmați, toți în uniforme purtând kalașnikoave pe umăr, mașini blindate și vehicule militare. Nu e deloc plăcut să vezi toate astea, mai ales când știi că ai copilul dincolo de ei: ceva trezește o teamă profundă, lipsă de siguranță — o emoție stranie.

Această situație mi-a amintit de cuvântul *șibbolet*. E o istorie în Vechiul Testament, Judecători 12: 5-6, care stă la baza unui genocid. Acolo se spune:

Galaadiții au pus mâna pe vadurile Iordanului dinspre Efraim. Și când unul din fugarii lui Efraim zicea: „Lasă-mă să trec!“, bărbații Galaadului îl întrebau: „Ești efraimit?“ Dacă răspundea: „Nu“, atunci îi ziceau: „Ei bine, zi *șibbolet*.“ Și el zicea *sibbolet*, căci nu putea să-l spună bine. Atunci, bărbații Galaadului îl apucau și-l junghiau lângă vadurile Iordanului. Astfel au pierit în vremea aceea patruzeci și două de mii de bărbați din Efraim.

[versiunea după Septuaginta, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2014]

Dar varianta modernă o știu de la faimosul teoretician și formalist rus Viktor Șklovski, care povestește: era în timpul războiului civil prin Ucraina. Cu el, în compartimentul trenului era un copil. Mergeau prin câmpiile întinse ale Ucrainei și priveau pe geam. La un moment dat, trenul a început să traverseze un lan de „kukuruz“ – porumb, popușoi. Copilul a început brusc să plângă. Șklovski a întrebat: ce se întâmplă, de ce plângi, care e motivul?

Copilul i-a spus istoria satului său. Era dintr-o zonă amestecată: localități de ucraineni, ruși și ștetluri evreiești. A venit peste ei o bandă înarmată. I-au încolonat pe toți, mici și mari, și i-au pus pe rând să spună cuvântul — „kukuruz“. Cine rostea corect „ku-ku-ruz“ era eliberat. Cine rostea cuvântul „ku-ku-uz“, ca mai toți evreii — cu un R care nu se aude —, era împușcat.

Viața ta depindea de rostirea unei litere. Viața ta depindea de un sunet. De o I-otă. De atâtea aveau nevoie ura, violența, războiul, genocidul — era suficientă diferența unui sunet

ca să justifice moartea unui copil.

Șibbolet — *sibbolet*: un mic sunet, o mică diferență insesizabilă a dus la un genocid. Viktor Șklovski spune că *șibbolet* este întotdeauna cu noi — noi mereu inventăm aceste diferențe invizibile, insesizabile pentru a ne justifica ura, violența, crima, războiul.

Cu aceste gânduri am ajuns la tabăra unde se aflau copii fericiți. Copiii — români, ucraineni, ruși, bulgari, găgăuzi, nemți și americani — rămân să se joace pe malul Nistrului. Sunt fericiți — ei încă nu știu problemele celor mari: se înțeleg dincolo de limbi. Încă nu știu istoria *șibbolet/kukuruz*. Dar undeva în depărtare este linia frontului — la doar trei sute de kilometri.

Tragedia războiului nu pare a se opri: ba chiar dă semne că Sudul o să fie cuprins și mai mult în flăcări. Discutam cu un prieten să plecăm spre Odesa. Deocamdată aici se bombardează aleatoriu — dar încă rar. Însă de acolo până pe linia frontului e o aruncătură de băț. Toată această zonă o cunosc atât de bine că pot și acum spune cu exactitate principalele localități. În cărțile mele această zonă este foarte prezentă — mai prezentă chiar decât Basarabia: traseul Bugeac — Odesa până spre Nicolaev, Herson și Kahovka e copilăria mea.

Discutând despre un posibil traseu mi-am amintit de Isaac Babel. Babel este cel mai cunoscut scriitor al regiunii și poate cel mai bun corespondent de război civil. Cartea cu care și-a făcut numele este poate cea mai inteligentă „corespondență de război” — *Armata de cavalerie*.

Corespondentul de război Isaac Babel pleacă într-o expediție cu armata lui Budionnii și, zguduit de ceea ce vede, găsește limba perfectă pentru a descrie haosul războiului civil. În spatele haosului sângeros al vremurilor de restriște, el încearcă să descopere viitorul cosmos al noii lumi. Totul e redat într-un limbaj elastic, viu, dar are și multă melancolie. Prinde descompunerea unei lumi, dar e o lume care nu este cuprinsă de disperarea morții, ci încearcă să vadă cum își face viața drum prin moarte, printre cadavrele tragediei războiului.

Armata de cavalerie este cartea lui cea mai bună — construită fragmentar, mici povești: cred că treizeci și șapte, nu mai rețin exact. Cândva o știam pe de rost. *Povestiri din Odesa*, cealaltă carte a lui, e și ea frumoasă, dar are o doză de folclor și umor care pe mine de mult nu mă mai atrage. Dispare tragismul — iar ironia și umorul fără tragism sunt un pic vulgare.

Armata de cavalerie — acest raport despre război — e scrisă între 1923 și 1937. Povestirile din acest ciclu au fost publicate încă din anii 1923-1924. În 1926, au fost adunate într-o carte. Ulterior Babel și-a completat și rafinat ciclul, ultimele povești pe care le-a scris fiind „Argamak” și „Sărutul”.

Stilul? Influența? Babel folosește metaforele din Vechiul Testament, observații exacte, are precizia școlii naturaliste franceze, dar și tradițiile prozei clasice ruse: stilul narativ al lui Cehov și proza lui Tolstoi au lăsat urme, Pușkin cu *Fata căpitanului* se vede în ultimele povești.

Farmecul lui Babel stă însă în structura specială a vorbirii, împrumutată din limba idiș. E un soi de idiș pe rusește — frazarea e pe această structură. Asta se simte foarte tare — ca la Șalom Alehem, care însă a scris în idiș. Și, indiscutabil, suculența și vioiciunea rusei influențate enorm de stilistica limbii ucrainene — este specificul limbii sudice pe care o regăsim și la Gogol, mai ales în opera lui de început. Cum nota tot Viktor Șklovski: „Genialitatea tehnicii lui Babel stă în faptul că el vorbește pe o singură voce atât despre

stele, cât și despre gonoree“. Astea-l fac pe Babel unic și cu siguranță cel mai bun scriitor al acestei regiuni — din Bugeac până în Crimeea, cu ședere la Odesa: el prinde perfect spiritul locului.

Tot el este cel care redă într-o manieră unică tragedia războiului civil. De ce este unul dintre cei mai buni corespondenți de război? Pentru că, fără a ascunde tragedia, crima, violența fără margini a războiului, el reușește să dea speranță, să arate că, oricât de agresivă e ființa umană, ea poartă cu sine nu doar chipul morții, ci și pe cel speranței. Speranța păcii și a vieții: în om se ascund și moartea, și viața. El ne arată cum prin moarte și cadavre își face apariția viața — ca un fir de iarbă care sfărâmă piatra pentru a ieși la lumină. Viața, ne spune Babel, are o putere mai mare decât moartea.

În 1937 apare varianta finală a *Cavaleriei*, cu ultimele povestiri. În 1939, Babel este arestat. În 1940, la doar patruzeci și șase de ani, este împușcat.

Stalin a citit cele două cărți ale lui Babel și a rămas descumpănit: cum e posibil ca bandiții din Odesa să arate ca niște eroi romantici îndrăgiți de toți, iar băieții din „cavaleria Roșie“ să semene cu niște „brute violente“. Și a tras linie: „Acest scriitor mișel nu înțelege despre ce scrie“. Și punct. Motivul arestului? Că ar fi troțkist. Singurul argument: avea în casă o carte scrisă și semnată de Troțki cu o dedicație specială: „Cu simpatie, celui mai bun scriitor rus în viață“.

A fost împușcat pe 27 ianuarie 1940. Cum scria Ehrenburg mult mai târziu: „L-au omorât pe Babel ca să nu mai putem privi prin ochelarii lui spărți și înfricoșători“.

În 1954 a fost reabilitat: acuzațiile aduse împotriva sa au fost retrase, fiind considerate „lipsite de orice bază“. Soția lui nu a știut nimic despre el până la reabilitare — nu știa că e mort.

Isaac Babel a fost doar un mare scriitor. Nu a scris mult, dar ce a scris este fascinant. Este scriitorul de la care am învățat enorm — mereu îl țin pe masă alături de Gogol.

Recent am citit că a fost descoperită o scrisoare lăsată de Babel undeva în peretele casei de vacanță. Era ultima lui scrisoare, care avea o frază esențială: „Nu m-au lăsat să termin!“ Una dintre capodoperele lui se încheie așa: „Vine sabatul. Ghidale, fondatorul unei Internaționale irealizabile, s-a dus la sinagogă să se roage...“

Al tău, Vasile

1 „Șibbolet“ (ebr.) înseamnă spic.



Lumile sunt stăpânite de patimă

Dragă Vasile,

Reluăm un schimb epistolar terminat și publicat în urmă cu doisprezece ani, în vremuri, cum le numea Ahmatova, mai vegetariene. Și, cum mie mi-e mult mai greu acum să definesc poziția de pe care gândesc și scriu (spre deosebire de perioada în care ne-am ciondănit noi prima oară, când funcționa încă un set de presupuse asemenea poziții ideologice și intelectuale, preluate de imaginarul colectiv și circulate ca atare, fără prea multe întrebări), nu cred că premisele de la care pornea dialogul nostru precedent mai stau în picioare. Dat fiind că pentru mine acele scrisori au avut o funcție paideică, presupun că schimbarea, în ce mă privește, a avut loc în chiar momentul în care am pus punct epistolarului nostru. Se contraziceau amical atunci doi scriitori care proveneau din medii diferite, care credeau în funcții distincte ale literaturii, dar care se întâlneau întotdeauna într-o pasiune comună febrilă pentru obiectul muncii: literatura. S-a schimbat oare ceva aici? Aș îndrăzni să spun că nu. Ce s-a schimbat probabil este modul în care anticipăm receptarea acestor texte: când le scriam pe cele de acum mai bine de un deceniu, nu funcționa ceea ce numim social media, iar modificările pe care aceasta le-a adus asupra caracterului și calității lecturii sunt notorii. Mă tem, așadar, că aceste scrisori lungi sunt cumva anacronice și indigeste.

Îmi spui, luându-ți precauția dubitației, că literatura ar fi o indecență în vremuri de război. Întâmplarea face că aceste noi epistole ale noastre au fost gândite inițial sub titlul „Scrisori în vremea ciumei”, iar eu să-ți scriu aceste cuvinte în chiar ziua în care Salman Rushdie a fost înjunghiat pe o scenă în New York.² Cum nu cred în coincidențe, fiind un mic jungian, îți amintesc că așa și-a numit Rushdie grupajul de texte despre anii prigoanei sale: *Mesaje din Anii Ciumei*. Și îți amintesc că întotdeauna epocile de mare efervescență intelectuală au precedat răbufniri ale ororii: e ca și cum pământul s-ar cutremura și în el s-ar isca cratere prin care ies toți diavolii imaginarului religios. Așa a fost perioada apusului lumii, a apocalipsei vesele de până-n 1914 (îți amintesc aici două cărți care vorbesc despre aceeași lume în termeni comparabili — în primul rând *Lumea de ieri*, volumul de memorii al lui Stefan Zweig, apoi *Vara secolului* a lui Florian Illies), când Viena era unul dintre centrele lumii, dar și terenul pe care se pregătea cea mai spectaculoasă implozie cunoscută până atunci în istorie.

Dar vreau să revin la Rushdie, pentru că atacul asupra lui, înjunghierea lui repetată se întâlnește oarecum spectaculos și straniu cu invadarea Ucrainei de către statul vecin, Rusia. Să-l ascultăm pe Salman Rushdie:

Iată, pe scurt, esența problemei. Persecuția religioasă nu e niciodată o problemă de moralitate, ci e întotdeauna o problemă de putere. (...) Procesul creativ este foarte asemănător cu procesele dintr-o societate liberă. Înăuntrul artistului se ciocnesc și se confruntă unele cu altele atitudini și perspective diverse asupra lumii, iar din fricțiunile existente răsar scânteia — opera de artă. Deseori, artistul are probleme mari cu această multiplicitate interioară numai fiindcă trebuie s-o îndure — ca să nu mai vorbim despre cazul când trebuie s-o explice.

O problemă de putere — iată cum întreaga filosofie a istoriei acestei persecuții poate fi redusă la o abordare adleriană, foarte valabilă prin extrapolare și la orice invazie militară. E oare riscant să afirmăm că libertatea celuilalt e un atentat la iluzia puterii personale? Darămite când această putere se află în mâinile unui scelerat... În cazul lui Rushdie avem de-a face cu un atacator de 24 de ani, un tânăr așadar, probabil fanatic religios care a luat în propriile mâini executarea sentinței divine. Este o trăsătură a tinereții această punere în serviciul unei misiuni, chiar dacă asta presupune anihilarea altei ființe sau chiar propria anihilare. Tinerețea e un domeniu al fanatismului, o vârstă a patologiei (cel care-ți scria acum treisprezece ani ar fi îngrozit să citească aceste lucruri): de fiecare dată când aud știri care încep cu vorbele „un tânăr din...” mă îngrozesc și schimb canalul — nu poate exista continuare bună la așa ceva. Sunt în această zonă patologică energii care se cer eliberate exploziv. Ține doar de șansă (și de educație, ar adăuga unii, ceea ce e argumentabil) ca aceste energii să fie canalizate pozitiv, o întâmplare pe care William James o numea „a doua naștere” — o cotitură biografică. Îmi amintesc despre portretul și analiza dedicate de Erik Erikson tânărului Luther, unde vorbește despre presiunea fenomenală asupra tânărului, care vine din înfruntarea a două forțe: propria imagine de sine și așteptările celorlalți, deformate de o sensibilitate acutizată. Nevroza aceasta e „rezolvată” prin punerea în slujba unor mișcări ideologice ori religioase.

Tot o cotitură va efectua și epistola mea ca să ajungă la mingea pe care mi-ai ridicat-o la fileu. La câteva luni de la izbucnirea Primului Război Mondial, Freud susținea o conferință în fața societății B'nai B'rith, în care reconsidera relația dintre pulsuni și cultură. Șocat de turnura pe care o luau evenimentele, Freud vorbește despre o schimbare fundamentală a atitudinii omului față de moarte: dispariția normelor etice din sânul societăților „asemănătoare” este cea care-i provoacă groaza. Dacă aceste norme adesea prea stricte îi provocau omului o anulare a satisfacției pulsionale, acesta era un sacrificiu făcut *for the greater good*. O castrare în numele păcii și al unei iluzorii „comunități culturale”. Citez din comunicarea lui Freud și am să te rog să faci abstracție de faptul că se referă la Primul Război Mondial:

Războiul în care nu am vrut să credem a izbucnit acum și a adus dezamăgirea. Nu numai că e mai sângeros și mai plin de pierderi decât oricare dintre războaiele de până acum, din cauza armelor de atac și apărare puternic perfecționate, ci este cel puțin la fel de îngrozitor, amarnic, necruțător ca și oricare dintre acestea. El a trecut peste toate limitările prevăzute în timp de pace, numite drept internațional, nu recunoaște privilegiile răniților și medicilor, deosebirea între părțile civile și cele combatante ale populației, cerințele proprietății private. Aruncă la pământ tot ce-i stă în cale, într-o mânie oarbă, ca și cum nu ar mai trebui să existe după el niciun viitor și nicio pace între oameni. Distruge toate punctele de conlucrare între popoarele aflate în luptă și amenință să lase în urma sa o amărăciune care va face mult timp imposibilă reconectarea acestora.

[„Considerații actuale despre război și moarte”, traducere de Roxana Melnicu, în *Studii despre societate și religie, Opere esențiale* vol. 9, Trei, 2010]

Se presupune că un popor ar fi reprezentat aproximativ de un anumit stat, iar statul respectiv ar fi reprezentat de un guvern. Oare nu greșim plecând de la această presupunere? Cu riscul de a reduce totul la experiența personală, eu nu m-am simțit niciodată reprezentat de vreun guvern în cei patruzeci și trei de ani de viață. La fel cum putem presupune, greșind de data asta, că cei care l-au trimis pe Isaac Babel să se lupte cu polonezii în anii 1920 „nu îl reprezentau“. Numai că evreul Babel a văzut în Revoluție scăparea de pogromurile țariste: au suferit destul din pricina antisemitismului din ultimii ani ai Imperiului. În fond, despre el spunea Paustovski că „a fost cu adevărat primul scriitor sovietic“, iar Gorki îi explica lui Malraux că Rusia nu are nimic mai bun de oferit. Până la urmă, sub bocancul lui Stalin, Babel și Mandelștam au fost victimele celebre ale Marii Terori: dacă Mandelștam a fluierat în biserică, Babel a evitat subiectul colectivizării din Ucraina și cel al foametei, deși a vizitat zonele cele mai afectate, ca jurnalist. E o anumită ambivalență în tot ce scrie Babel, pe care o văd ca replică a unei asemănătoare amfibologii biografice: Paustovski își amintește că Babel era fascinat de jocul copilăriei, de de-a v-ați ascunselea. Era un *trickster*, un *puer aeternus* care a avut două familii: cea oficială, la Paris, și cea „de zi cu zi“, în Rusia. A fost revoluționar, dar unul cuprins de resentimente și dezamăgiri. Modernist, însă revendicându-se de la Maupassant. Evreu rus, însă trăind cu credința mistuitoare că cea mai mare greșeală a lui Dumnezeu a fost să-i așeze pe evrei în Rusia. A avut trei copii cu trei femei diferite, una dintre ele fiindu-i soție. A fost un vagabond, un aventurier, propagandist, poliglot, eretic al comunismului pe jumătate, modernist fără voie.

Pentru mine, ambivalența criminală din *Armata de cavalerie* mi-o face aproape respingătoare. Îi pot înțelege frumusețea, dar așa cum pricepi frumusețea aproape arhitecturală a unui păianjen. Citesc mereu cele treizeci și nouă de proze cu stomacul strâns ca un pumn și știu că un asemenea vortex în care se unesc răul și frumusețea nu ține niciodată numai de Obiect. Obiectul doar se reflectă în scriitor. Cred că Răul și frumusețea lui aparțin aceluși Babel care-i înșoțea pe cazacii criminali în Polonia anilor 1920. Iată cum literatura ne desparte, din nou: pentru mine, frumusețea lui Babel este în povestirile cu gangsteri evrei din Odesa, pentru că ele păstrează straniețea unei lumi apuse, pe când atrocitățile războiului sunt tot mai aproape. Violenta *Povestirilor din Odesa* e una stilizată, nu își e suficientă, ci contribuie la formarea eroului, a Regelui. În *Armata de cavalerie*, violența este personajul, ea, și nu cazacii subumani care o iscă. E ușor de înțeles furia lui Budionni când a citit *Armata de cavalerie*, pentru că, dacă e ceva care să interpună un filtru (precum cele folosite când admiri o eclipsă) între violență și cititor, aceea e ironia sau, mai mult, o ironizare a ironiei. În schimb, în *Povestiri din Odesa*, privirea e a unui copil care-și identifică eroii: și tot a copilului e atmosfera grotescă, teratologică ce învăluie evenimentele cotidiene ale lumii tâlharilor. Tot așa cum ochiul care privește acei monștri legați de lume cu fire invizibile este cea a evreului de iarmaroc, precum bine vedeai filiația Babel — Alehem. Babel se trage din tradiția literaturii idiș, dar se deschide, prin limba rusă, literaturii — nu e greu să identifiți, la nunta surorii lui Benia Krik, personajele lui Günter Grass sau pe ale lui Donoso.

Ajuns aici însă, dat fiind că am scris prea mult și nu vreau să încep ceva ce nu voi putea termina, îți pasez mingea și-ți pun o întrebare: cum înțelegi dansul politicii interne a lui Putin, care condamnă stalinismul și ridică la nivel de credință de stat ideologia lui Ivan Ilin, admirator al lui Mussolini și Hitler? Explică-mi, pentru că am senzația că asistăm la un joc de-a cine strigă mai tare „Fascistule!“, iar lumile, vorba lui Babel al tău, sunt stăpânite de

patimă.³ Cât despre indecența literaturii, o prefer de departe presupusei decențe a politicii, a ideologiei ori chiar unui peisaj sublim.

Pe curând,
B.A.S.

-
- ² Între timp, ne-a devenit mult mai potrivită traducerea celebrului vers al lui W.B. Yeats, „the center cannot hold”, pentru că rezumă sentimentul sfârșitului de lume pe care l-am trăit cât timp am scris aceste epistole, între înjunghierea lui Salman Rushdie și sfârșitul contraofensivei Ucrainei din vara anului 2023.
- ³ Întrebarea a rămas fără răspuns, dar, pentru cei interesați, cred că edificatoare este lectura excelentelor eseuri semnate de Timothy Snyder și adunate în volumul *Drumul spre nelibertate: Europa, Rusia, America*, Trei, București, 2021.



Când Diavolul ne vizitează

Dragă Bogdan,

Tot încerc să mă adun. De trei luni fug și fug: prin Basarabia, prin Chișinău, Bugeac, Cahul, Vaslui sau Secuime. Mă tem să mă opresc. Cumva fug de teama de a mă gândi la acest război. Nu am crezut că voi somatiza existențial acest război atât de intens.

Discut mult cu amici ruși și ucraineni. Unde s-a rupt toată povestea asta? Eu de ceva timp scriu despre ideea de revanșă — există multă suferință, nedreptate și nemulțumire adunată în această „epocă a tranziției”: prea mulți au pierdut și prea puțini au câștigat. Am susținut că generația mea va fi o generație a revanșei după ce a fost una a speranței în 1989, devenită încet, dar sigur, una a deznădejdiei. Eu am crezut mult timp că revanșa noastră va fi autoreflexivă, pentru a putea recupera și îmbunătăți situația Estului. Am susținut că ne vom devora — de unde și ideea de canibalism de care vorbesc deseori, această generație canibală. Da, ne devorăm de ceva timp: noi, țara, societatea. Dar recunosc că nu am crezut că e posibil războiul — metafora devine realitate.

Da — am înfrânt total. Am crezut mult timp că ultimul nostru război va fi despre cum să nu ne ascundem înfrângerea, despre cum să renunțăm la ură și revanșă: despre cum să ne arătăm toate rănilile. Să arătăm că am fost înfrânți pe toate planurile. A recunoaște înfrângerea și catastrofa este un punct din care poți începe să speri: o reinventare a speranței. Să arătăm rănilile purulente și ficații praf. Pentru ca aceia care vin după noi să nu repete acest traseu al canibalismului vesel în care am trăit: rana ca punct final pentru un nou început. În război nu am crezut.

Cred că încă nu putem înțelege războiul. Tolstoi a scris despre război la peste treizeci de ani distanță. Îmi place o poezie pe care o tot repet în ultima vreme — nu-i mai știu autorul, e unul sovietic:

*Orbii nu pot privi cu mânie,
Surdomuții nu pot striga furios.
Cei fără brațe nu pot ține o armă în mână,
Cei fără picioare nu pot mărșălui înaintea.
Dar — surdomuții pot privi cu mânie,
Dar — orbii pot striga furios.
Dar — cei fără picioare pot ține arme în mâini.
Dar — cei fără brațe pot mărșălui înaintea.*

Se spune că romanul rus are un singur adresant — Kremlinul. Adică Puterea, în forma ei centrală, totală. Un soi de *Gesamtkunstwerk Stalin* — o operă totală adresată Puterii. Indiferent dacă acolo e Ivan cel Groaznic sau Petru cel Mare, Ecaterina, Stalin sau Putin — opera adresată țarului. Literatura rusă are un singur adresant în trei forme. Care sunt cele trei forme? Prima: de negare și de revoltă împotriva Puterii. Doi: de susținere, de admirație și de devotament pentru Putere. Trei: adresată Puterii pentru a clarifica, a explica anumite lucruri; precum Bulgakov care scrie *Maestrul și Margareta* pentru Stalin.

În perioada de dinainte de război m-a pasionat ideea de Rău. Mi-am amintit că demult

am scris o lucrare de licență pe tema „Problema răului în gândirea rusă”. Acum revenim la literatură: Diavolul în literatura rusă.

Povestea spune cam așa: în îndepărtatul an 1938, Diavolul, Îngerul și Spiritul precreștin — trei forme ale răului — se hotărăsc să coboare pe pământ.

Aleg din nu se știe ce motive — rațiuni doar de ei înțelese — să pogoare la Moscova. Era o după-amiază fierbinte, insuportabilă de vară. Cei trei coboară aici. După cum ne amintim: comsomolista Anușka tocmai plecase după ulei.

Întrebarea care se pune este pe cine vizitează Diavolul, Îngerul și Spiritul? Pe Stalin? O, nu: ei vizitează trei scriitori sovietici importanți în acea vară fierbinte. De ce scriitori? Aici e o poveste mai complicată. Din datele de care dispunem avem convingerea că, într-un stat de tip religios sau stalinist, Diavolul și Îngerul vorbesc cu Stăpânul prin intermediul scriitorilor. Asta este de neînțeles azi. Chiar mă gândesc — cine mai vorbește azi cu Putin? Cine-i mai scrie scrisori?

Diavolul are gusturi bune în literatură, ca și Stalin de altfel. Dacă ne uităm pe lista Premiilor Stalin o să ne convingem. Nici Îngerul nu are gusturi proaste. Spiritul — și el alege ceva de calitate. Cei trei autori selectați sunt: Diavolul îl alege pe Mihail Bulgakov; Îngerul, pe Leonid Leonov și Spiritul precreștin, pe Lazari Laghin (Ghinzburg). Primul scrie *Maestrul și Margareta*, al doilea scrie *Piramida*, iar al treilea, *Bătrânul Hotabîci*. Practic în același an.

La Bulgakov, Diavolul capătă chipul lui Woland, la Leonov — chipul Angheloidului sosit primește numele Dîmkov, iar la Laghin, Spiritul se trezește cu chipul unui bătrân numit Hotabîci. Atenție: toți trei se angajează în industria divertismentului. De ce în divertisment? Nu tu NKVD, nu tu armată, nu tu partid, nu tu presă — toți trei aleg showbizul. Ceva-ceva știu ei. Asta e deja Bahtin: carnavalul are ceva profund stalinist sau invers?

Maestrul și Margareta e prea cunoscut ca să-l povestesc — este poate cel mai cunoscut roman rus al secolului XX. Despre această carte se spune că este romanul unui singur cititor: Stalin. Bulgakov îi scrie o scrisoare sub formă de roman lui Stalin. El trebuie citit în cheia asta. Cam asta a făcut și Platonov cu câteva cărți ale lui. Adresantul era un singur om: Stalin. În general, cărțile care au fost scrise cu destinația Stalin sunt capodopere. De ce? E o altă discuție. Bulgakov este în această a treia categorie de roman-scrisoare de care spuneam: el nu neagă puterea, el nu o susține, ci vrea să se clarifice; are de rezolvat niște lucruri cu această Putere întruchipată de Stalin. *M&M* este un roman-scrisoare de la Bulgakov către Stalin, prin care autorul îi aduce la cunoștință locuri, dar se și lămurește asupra unor lucruri.

Stalin avea o slăbiciune pentru Bulgakov: l-a făcut să sufere, dar i-a rezolvat și o multime de probleme. Piesa *Zilele turbinilor* era preferata lui Stalin — a văzut-o de șaisprezece ori. Stalin l-a sunat pe Bulgakov, iar Bulgakov era puțin cam dependent de „mistica stalinistă”. Asta se simte în *Maestrul și Margareta*. Bulgakov nu a fost niciodată un antistalinist. Să nu uităm: Bulgakov a fost un monarhist convins.

Dmitri Bîkov are perfectă dreptate: *Maestrul și Margareta* este cel mai de geniu roman mediu. Pentru că el e scris pentru „media de înțelegere”, pentru nivelul și gusturile puțin provinciale ale lui Stalin. Structură și stilistică perfecte. Atinge toate domeniile care îl pasionează pe Stalin: puțin religios, puțin istoric, puțin mistic, puțin erotism de proastă calitate, puține bârfe din apartamentele nomenclaturii. Rețeta Kremlin: marcă de supersucces. Până și cuvântul *Master/Maestru* este numele preluat de la Stalin. El percepea

arta ca pe un meșteșug și mereu întreba ca să verifice dacă un artist e bun sau ba: e Master sau nu e Master?

În faimosul telefon dat de Stalin lui Pasternak ca să afle de Mandelștam (după celebrul vers care i-a adus moartea), Stalin întreabă: Mandelștam e Master sau nu e Master? Pasternak, naiv, începe să-i explice că nu bagi un om în pușcărie pentru un vers, indiferent dacă versul e bun sau prost. Pe Stalin îl interesa un lucru: Mandelștam e Maestru sau nu? Bulgakov vine să răspundă la asta prin *Maestrul și Margareta*. Aici interpretarea lui Bikov este exemplară.

Bulgakov a fost conștient că acest roman-scrisoare nu va fi publicat niciodată în URSS. El a vrut să-i povestească lui Stalin ce se întâmplă. Ce-i spune Bulgakov lui Stalin la început? Citează din *Faust* (Goethe):

Cine ești tu, la urma urmei, spune?

O parte din acea putere

Ce veșnic răul îl voiește

Și veșnic face numai bine.

[epigraf în *Maestrul și Margareta*, traducere de Natalia Radovici, Polirom, 2014]

Ce-i spune în esență Bulgakov lui Stalin: tu ești un rău, omori, distrugi, dar acești robi ai tăi sunt mai lași, mai răi decât tine, mai meschini. Aia de la Casa scriitorilor chiar merită să dispară, căci ne otrăvesc viețile. Dacă vrei să salvezi lumea, salvează-i pe cei care nu sunt răi — salvează artistul, scriitorul. Salvează Masterul/Maestrul! Noi, cei care nu vrem să participăm la acest show al răului, o să-ți putem legitima și povesti răutatea.

Bulgakov a înțeles perfect ceva și spune în carte: „Niciodată să nu-ți dorești ceva de la cel mai puternic decât tine, că va veni și-ți va oferi tot. Dar nici atunci să nu iei”. Woland rămâne însă eroul principal al romanului. Atenție: erou pozitiv — în acea lume până și Diavolul era un erou pozitiv. Este poate cea mai reușită construcție literară a Diavolului în literatură.

La marele bal, carnavalul stalinist, Woland îl întreabă pe Maestru: care e visul tău? Eu nu mai am niciun vis, răspunde el. Woland nu va rezista mult și va părăsi Moscova.

Leonid Leonov, mai puțin cunoscut la noi din păcate, dar cu nimic mai prejos de Bulgakov — cred că *Pădurea rusească* e cât de cât cunoscută —, scrie acest volum imens de 1 500 de pagini cu numele *Piramida*. Cartea avea să fie publicată abia în anul morții lui: 1994. Nimeni nu a îndrăznit să publice așa ceva sub soviete. Este unul dintre cele mai complicate romane ruse scrise vreodată. Însă rămânem strict la subiectul nostru: cele trei vizite.

Angheloidul sosit pe pământ se întâlnește cu Stăpânul. Stalin adică. Stalin îi face o propunere destul de surprinzătoare: stimate tovarășe Angheloid, tu trebuie să mă ajuți să distrugem lumea asta puțin, pentru a o salva. Istoria se mișcă cu un ritm și o viteză nebune, trebuie s-o ajustăm, s-o oprim puțin din această mișcare dementă spre autodistrugere. Să facem lumea asta ca pe o piramidă: mormântul, monumentul care nu poate fi distrus, căci e construit ca o ruină, ca o grămadă de pietre — piramida reprezintă o lume deja dărmată, de aceea nu poate fi distrusă. Angheloidul Dîmkov, care tocmai se angajase la circ, se sperie și fuge înapoi în lumea lui. Îngerul pare ceva mai fricos și cuminte decât Diavolul. Cu îngerii nu poți face literatură. Leonov poate.

Și ultima poveste? Un pionier tânăr, într-o după-amiază în plină arșiță, descoperă un

obiect vechi din care iese un spirit (*djinn*), un duh — Hasan Abdurahman ibn Hottaba, pe care-l vor numi Hotabîci. El este un simpatic bătrân naiv. Dintre cei trei, doar Hotabîci rămâne în URSS. El devine pionier, se adaptează vieții sovietice destul de bine, se angajează la circ. Un clown îi zice lui Hotabîci: „La noi două lucruri au mai rămas sfinte — circul și biserica“.

De ce Îngerul și Diavolul pleacă, iar Spiritul Hotabîci rămâne și chiar se adaptează destul de bine? Dmitri Bîkov susține apartenența lui Hotabîci la un spirit precreștin, un soi de spirit care se sustrage antagonismului Bine — Rău moral. Teza mea este total diferită. Îngerul și Diavolul se plasează în câmpul politic într-o grilă de interpretare etică, morală, lucru care face imposibil de dus o bătaie politică. Hotabîci golește de conținut etic sfera politică și astfel poate deveni parte a câmpului politic. Pe planeta Pământ învinge numai cine se golește de conținut etic, moral.

De ce fug Diavolul și Îngerul? Diavolul și Îngerul înțeleg un lucru: pe planeta Pământ nu e deloc simplu să lucrezi cu oamenii. Aici pe Pământ, Raiul și Iadul sunt multiple, dese, repetitive și la îndemâna oricui. Omul poate crea raiuri și iaduri cu o ușurință incredibilă, încât îl sperie și pe Dumnezeu. Îngerul și Diavolul ar face infarct dacă ar poposi prea mult timp aici, iar dacă ar afla și de depresie, cred că ar refuza să ne mai viziteze — pentru totdeauna.

De ce fac acest mare ocol cu ideile care mă frământă de ceva timp? Vin pe departe cumva spre reflecția ta din ultima scrisoare. Și acum vine întrebarea: care este romanul-scrisoare adresat acum Puterii? Cine explică sau se confruntă cel mai indirect cu actuala putere, cu actualii demoni, cu actualul Diavol? Abia acum ajung la întrebarea ta. Trăim azi în Pelevin sau în Sorokin? Cred că cei doi sunt cei mai apropiați de scrisoarea-explicativă a ceea ce trăim azi. Au scris romane care acum par profetice. Sau poate *Binevoitoarele* lui Jonathan Littell, cel mai rusesc roman scris într-o altă limbă, vine să explice mai bine? Uite, despre el mi-ar plăcea să aflu cum îl vezi tu acum, după declanșarea războiului. Iar eu sper să mă adun și să povestesc în ce măsură trăim azi o tragedie în stilul Sorokin sau Pelevin. În Piața Roșie s-a auzit strigându-se *Goida* — celebrul îndemn al *opricinicilor*. Dar despre toate acestea, data viitoare.

Al tău, Vasile



Bătălia pentru simbol

Dragă Vasile,

Ritmul scrisorilor noastre tinde să devină astral: ultima oară când îți scriam, Salman Rushdie fusese înjunghiat, iar războiul din Ucraina ținea capul de afiș al tuturor emisiunilor de știri. Acum, se știe că scriitorul va scăpa cu viață, însă va rămâne cu niște sechele îngrozitoare, iar războiul nu mai prinde prima jumătate a știrilor, fiind plasat undeva în deschiderea noutăților mondene. Știu, viața merge mai departe, dar câteodată, când îmi scriu cu tine despre literatură, Diavol, război, mă simt ca soldatul japonez Hiroo Onoda care s-a mai luptat vreo treizeci de ani după încetarea războiului: chiar nu înțelegem că lucrurile trebuie luate mult mai lejer?

Din păcate, sentimentul de urgență pe care-l trăiesc eu, cel puțin, nu e de azi, de ieri, ci ține de câțiva ani buni, de când am început să observ nașterea „nevrozei naționalismului“, cum îi spunea Nietzsche. Nu trece seară în care să nu-mi reconstruiesc mintal imaginea unor oameni înfricoșați care trăiesc într-o carceră căreia-i ling gratiile. O scoică mereu închisă, oarbă și autofagă, mereu în bătaia curenților de adâncime ai mării. „Noi prin noi înșine“, marii noștri voievozi, pumnul ridicat în vânt, străinul hulpav care vine să fure: iar la adăpostul acestor marote eterne se ascund cupiditatea, hoția și cinismul ipocrit. Simbolurile naționale: stema, drapelul, fantomele mărețe care veghează. Domnitorii noștri au fost săraci și curajoși, și-au iubit patria și i-au bătut pe turci, pe unguri, pe polonezi, au condus cruciade. Nu vă uitați la mizeria prezentului, ea e produsul vânzării de țară. Păi, Ceaușescu, o fi avut el păcatele lui, că mai stingea lumina, mai raționaliza cam tot ce prindea, nu ținea-n frig, dar uite că a lăsat țara fără datorii („a lăsat țara“ — ai în fața ochilor profilul gârbovit al unui bărbat în gabardină gri, care închide ușa după el și lasă cheile sub preș) și nu s-a închinat nimănui, ba chiar a fost la un moment dat arbitru al politicii internaționale, a mediat între Moscova și Beijing. Interesant e că tiparul acesta este multiplicat peste tot în zona Balcanilor: în centrul orașului Skopje se află o statuie imensă a lui Alexandru Macedon, pe o columnă învelită-n fresce care reproduc imagini din cele mai importante bătălii ale acestuia. Numai că inscripția nu spune nimic despre Alexandru, ci ne comunică doar că avem în față un „călăreț“. Cum a devenit Alexandru cel Mare „un călăreț“? Cine a îndrăznit să castreze simbolul? Ei bine, ai să râzi, dar e răzbunarea (că tot vorbeai despre răzbunare) orașelor-cetate grecești, pe care le-a călcat în picioare și le-a subjugat acum 2 400 de ani: statuia a fost înălțată odată cu obținerea independenței de către Macedonia în 1991, cea mai pașnică dintre „independențele“ fostei Iugoslavii. S-a numit Alexandru Macedon până la intervenția Greciei, care a impus „localizarea“ numelui noului stat (Macedonia de Nord) și înlăturarea oricărei pretenții simbolice la un trecut glorios. Uite-așa Alexandru a devenit anonimul călăreț. Asta mi-a amintit de peripețiile post-mortem ale aceluiași simbol, când pentru satrapi a devenit suprema legitimare să fie deținătorii moaștelor fostului zeu (e un obicei care de altfel s-a propagat până în Evul Mediu, când a fost denumit Furta Sacra, adică jefuirea bisericilor sau mănăstirilor, depozitarea lor de moaștele care le augmentau simbolic și mutarea acestora în altă eparhie, pe care astfel o ridicau în plan simbolic). Deși Alexandru ceruse cu limbă de moarte să fie îngropat la templul lui Zeus Ammon din Oaza Siwa, cadavrul lui îmbălsămat a devenit

obiectul unor crunte negocieri între satrapii Perdiccas, Ptolemeu I Soter și Seleucus I Nicator, fiind deturnat și furat în repetate rânduri, până când a intrat definitiv în posesia lui Ptolemeu. Și așa, vorba bancului, a început elenismul.

(Idee de roman de aventuri: o trupă de elită de daci liberi, urmași dovediți prin testare ADN ai căpeteniilor tarabostes care s-au refugiat în nord-est după invazia romană, se strecoară la Moscova în timpul războiului din Ucraina și fură Cloșca cu puii de aur, pe care-i depozitează în sălile secrete de sub Sfinxul Bucegilor.)

Revenons: scrii foarte frumos despre romanul rus ca având destinatar suprem pe Stalin. Îmi vine însă incontestabilă întrebare: împotriva cui să te revolți, dacă nu împotriva Tatei? Cu cine să te cerți? Când deasupra literaturii se așază placa de mormânt a legii (a Tatălui), scriitorul nu poate face altceva decât să negocieze și să înșele. Să-i scrie Tatălui și să-i ceară îndurare sau să strecoare în literatură acizi corozivi care vor eroda cu ajutorul timpului lespedea și vor ajunge afară, în noaptea cimitirului. Sau amândouă deodată.

Iată-l pe Ovidiu, relegat la Tomis (e folosit eronat cuvântul exil în cazul lui, pedeapsa i-a fost ceva mai blândă, dat fiind că i-a fost lăsată integral averea, cam ca în cazul marilor hoți din Dacia Felix, a.D. 2000), care se roagă în genunchi de Octavian Augustus, se umilește, îl nemurește și-l ridică-n ceruri pe cel care i-a distrus viața. Bineînțeles, ce-l împinge de la spate e speranța, dar uite ce versuri naște melanjul acesta de speranță și lepră:

*Pe mine poezia și-o oarbă rătăcire
Pierdutu-m-a: pe-a doua n-o pot destăinui!
Căci rana ta, o, Cezar, nu eu o voi deschide:
Ai suferit o dată! Și-aceasta e prea mult!
Acum, cealaltă vină: că eu la desfrânare
În versuri de rușine pe oameni i-am împins.
Deci sunt și minți divine ce pot să se înșele!
Și sunt și multe lucruri ce nu poți să le știi!
Cum Joe n-are vreme de lucruri mai mărunte,
Căci grija lui e cerul și zeii cei de sus,
Așa și tu, cu ochii fiind pe-o lume-ntreagă,
Nu poți avea și grija de lucrurile mici.*

[în *Tristele*, II, traducere de Teodor Naum, Univers, 1972]

Nu putem vorbi, așadar, despre etiologia mundană a relegației (fie că mundanul se traduce în politic ori în sexual), dar putem discuta despre poezie, pentru că acolo, Tată, ești prea mare ca să mai ai răbdare și ai dioptrii destul de inadecvate ca să înțelegi. Dacă poezia a constituit jumătate din vina tragică a lui Ovidiu, aceea nu putea fi decât erotica, arta care înlocuia la căutarea desfătărilor și nu ținea cont de moralitatea de stat decretată de Augustus. Nu voi să intru în interminabila discuție despre moralitatea în artă, ci mai curând să mă leg de ceea ce scriai în epistola ta, anume că dictatura își naște propria specie de scriitori, care-și adoptă dictatorul: între ei există în permanență o linie directă, un dialog-spectacol la care asistă întreaga lume, dar și unul subteran, pe care-l înțeleg doar inițiații. Ovidiu îi scrie Tatălui până la moarte (interval în care Tatăl se schimbă, odată cu moartea lui Octavian Augustus și înscăunarea lui Tiberius, dar atitudinea lui de tată-funcție, nu), iar dialogul-spectacol este acela în care Ovidiu pozează ca implorator, umilindu-se aproape creștinește

în fața Zeului, pe când dialogul subteran este poezia propriu-zisă, o maturizare poetică și o gravitate a tonului, mai ales în arealul ei descriptiv care, mi-e teamă, nu face altceva decât să contrazică palierul denotativ. Cu alte cuvinte, ceea ce spune Ovidiu este anulat de felul în care o face. Faptul că el supraviețuiește — și nu material —, că nu își ia viața și continuă să scrie, ba chiar o face ridicând evident miza scriiturii, este o victorie plină de aroganță. Este aceeași aroganță care-l scoate din minți pe Stalin la Mandelștam sau la Platonov. Numai că „exilul“ lui Stalin nu e relegare, ci moarte sigură.

Îmi întrerup singur acest fir al gândirii, pentru că am revelația unei similitudini: la fel cum poezia „ușoară“ a lui Ovidius capătă gravitate în exil, tot așa poezia „tristă“ a Annei Ahmatova — tristețea fiind una erotică — capătă accente mistice odată cu înstăpânirea Marii Terori. Și, iată, ră sare aici o nouă combinație interesantă între Ahmatova și Ovidiu: în primele articole „revoluționare“ despre ea — pentru cei mai tineri, astea dădeau semnalul că va urma și demolarea propriu-zisă a celui luat în vizor — i se impută caracterul imoral al iubirii pe care o exaltă poeta, e numită „călugăriță și curvă“. Uite ce frumos se leagă lucrurile, *se non è vero è ben trovato*: împotriva Ahmatovei sunt aruncate libertinismul sexual și mistica religioasă, lui Ovidiu îi sunt imputate *carmen* (*Ars Amatoria*) și *error* (despre care nu vorbim, dar ar putea fi orice, ipotezele fiind o oarecare disidență politică, una religioasă — Ovidiu fiind un „pitagoreic“, deci adept al zeului unic, sau pur și simplu participarea la viața desfrânată a fiicei Principelui, Iulia, exilată în același an cu el). Ca să adaug la lista de sincronități (vorba lui Jung) încă una, Ovidiu și-a aflat sentința când se afla pe insula Elba, locul altui celebru exil, dar ceva mai târziu.

Și pentru că, uite, astăzi sar de la una la alta ca o bilă de flipper, putem face liniștiți trecerea de la Octavian Augustus la Stalin și înapoi la Napoleon? Pentru că, în funcție de poziționare, putem vorbi despre un gigant care a încercat să elibereze lumea de mirosul fetid al monarhiei și al nedreptății sociale extreme sau de un tiran care a creat războiul modern, cel care adună milioane de capete putrezite la baza unui singur tron. Îl privim pe Napoleon în siajul Revoluției și atunci ne asumăm riscul de a contamina două epoci care, deși se ating, se hrănesc din două energii ale psihicului colectiv diferite, sau considerăm proclamarea lui Bonaparte drept consul o deviere de la idealul Revoluției? Hegel vedea Revoluția ca pe un răsărit de soare, o întrupare a ideii în realitate, Stendhal vorbea despre epoca restaurației ca despre o plictiseală și o ticăloșire generalizată, deplângând eroismul și idealismul napoleonian. Dacă citim însă *Istoria Revoluției* a lui Michelet, paginile miros a crimă, a cadavru proaspăt, a carne arsă. Dacă așa se întrupează ideea în realitate, dacă așa se scapă de plictiseală și ticăloșie, mă întreb, așa cum au făcut-o mulți înaintea mea, ce e de preferat. Iar când cauza luptei este simbolul, acel disc rupt în două, menit a aduce laolaltă doi oameni — și nu a-i despărți —, atunci lucrurile devin și mai greu de priceput. Iar în acest caz mai bine ne întoarcem la literatură.

Pe cât mai curând,
Bogdan





Dragă Bogdane,

Am ieșit tare greu din sărbătorile de iarnă în care nu aș fi dorit să intru. Nici nu știu cum să spun, dar, dacă suntem la ora „epistolelor sincere”, nu mi-au plăcut niciodată la modul serios. Sărbătorile de iarnă sunt legate de un puternic sentiment de tristețe și o melancolie care se mișcă spre o depresie jucăușă pentru a nu strica atmosfera. Iar cu vârsta acest sentiment se acutizează — mai ales că treptat dispar cei mai în vârstă responsabili cu „atmosfera” și gestionarea sărbătorilor. Nu mai e cine s-o facă în locul nostru și trebuie s-o facem noi — cei încă vii. Și mai am deseori un sentiment că nu ne mai sincronizăm așa ușor cu cei care vin din urma noastră — copiii. Mai ales că repetitivitatea ciclică a sărbătorilor mă face să trăiesc un puternic *déjà-vu* care se transformă în ritual. Cum ar veni: muzica pe care o iubești în adolescență devine playlistul bătrâneții. Dar să nu exagerăm.

La un moment dat am recitit scrisorile, ca să văd în ce măsură ne răspundem. Sau în ce măsură suntem pe același parcurs. Citindu-te atent, am rămas blocat la observația foarte corectă: „Dat fiind că pentru mine acele scrisori au avut o funcție paideică, cred că schimbarea în ce mă privește a avut loc în chiar momentul în care am pus punct epistolarului nostru. Se contraziceau amical atunci doi scriitori care proveneau din medii diferite, care credeau în funcții distincte ale literaturii, dar care se întâlneau întotdeauna într-o pasiune comună febrilă pentru obiectul muncii: literatura. S-a schimbat oare ceva aici? Aș îndrăzni să spun că nu. Ce s-a schimbat probabil este modul în care anticipăm receptarea acestor texte: când le scriam pe cele de acum mai bine de un deceniu, nu funcționa ceea ce numim social media, iar modificările pe care aceasta le-a adus asupra caracterului și calității lecturii sunt notorii. Mă tem, așadar, că aceste scrisori lungi sunt cumva anacronice și indigeste”.

Așa e. E foarte greu de acceptat cât de multe s-au schimbat în ultimii ani. Dar mai ales, cum zici, felul de comunicare și receptare. Îți imaginezi o lansare tip Club A din 2000 pe Zoom?

În ciuda acestui fapt, îndrăznesc să spun că multiplele crize din ultima perioadă — ca să amintesc doar pandemia și războiul din Est — au readus cumva în prim-plan nevoia primordială de poveste, de sens al poveștii, de căutare, chiar de soluționare a traumelor prin povești sau prin procesul de a repovesti. Ceva care ne ajută să înțelegem crizele noastre și ale celor din jur și mai ales ne ajută să fugim de singurătate. Toate aceste proceduri ne readuc la funcția principală a poveștii, așa cum o cunoaștem noi în lunga ei tradiție. Chiar dacă cei tineri lucrează cu mai multe feluri de a derula și recepta poveștile — prin vizual, prin seriale, prin jocuri video —, tot la poveste apelează. Dar, așa cum arată piața de carte, putem spune că nu au părăsit nici textul clasic în câmpul cărui ne aflăm.

Revenind la textele noastre, cred că ceea ce facem noi aici seamănă mai degrabă cu terapia prin text. Noi nu știm altfel să soluționăm problemele, crizele. Toate crizele noastre le vom soluționa prin texte, că nu ne mai țin ficații pentru altele. Adică ne ascultăm unii altora obsesiile, durerile, gândurile, doar că o facem public. Așa am decis.

Că mi-am amintit. Vara asta am stat, cum îți mai spuneam, o lună în Basarabia. Pentru mine, terapeutic, iar pentru copil, „paideic” — cum ai spune tu. Întâmplarea face ca cea

mai importantă voce a criticii literaturii ruse actuală să fi trecut în drumul exilului prin Chișinău. Era așa un *déjà-vu* de „gardă albă” — noua emigrație politică din epoca Putin, cei care nu se supun și pleacă. Am stat puțin la cafea și tema de discuție a fost asta: cum și ce citim pe timp de criză, de război. Și am recapitulat cumva același obsesii. Am constatat de comun acord: ritualul și nevoia lecturii, funcția ei se face la fel și îndeplinește același rol doar că se acutizează. În crize, toate simțurile și nevoile sunt mai acute, mai pline de teamă. Adică literatura, povestea, vine să ne țină împreună pentru a ne da sentimentul siguranței, protecției, pentru a ne împlini nevoia de sens, de interpretare a întregului, de a ne alina fricile și temerile chiar și când ne zgândăre rănilor cicatrizate.

Acum să revin la o obsesie care mă frământă și pe care o văd atât de prezentă, că mă posedă. Iar la cei mici e deja interiorizată: monetizarea vieții. Parcă nu era atât de obsedantă la noi. Dar ea ne macină rău. Iar eu simt că nu o mai înțeleg. Chiar am citit *Abraxas*-ul tău prin acești ochi, să văd cum a fost la tine. Și mergând din aproape în aproape m-am dus spre o temă: *Banii în literatură*. Citeam o carte inteligentă a unei profesoare din Canada: Jillian Porter — *Economies of Feeling: Russian Literature under Nicholas I*, Northwestern University Press, 2017. E o carte de economie politică a literaturii. A mai scris un eseu — *Money and Mad Ambition: Economies of Russian Literature 1830-1850* (2011). Asta ca să revenim la clasici.

Încerc să mă lămuresc cu această obsesie. Teza mea mai veche e următoarea: literatura secolului al XIX-lea are ca temă centrală banii și tot ce decurge din această obsesie. E adevărat asta? Dacă da, atunci de ce?

Una dintre temele centrale ale literaturii ruse, britanice și franceze din secolul al XIX-lea sunt banii. Niciodată literatura nu a fost mai obsedată de acest subiect — ea se construiește în jurul acestei obsesii. În secolul XX tema se va diversifica.

De ce? Asta spune ceva esențial despre transformările fundamentale într-o societate. Sistemul vechi agrar intră în dizolvare, industrializarea e în plin avânt, iar valorile fundamentale sunt legate mai nou de noile relații economice. Banii devin cumva etalonul noilor relații economice, înlocuind orice altă formă de schimb — comercializarea totală a societății intră în forță. Într-o societate care trece printr-o profundă schimbare, când vechile valori se spulberă, singura valoare care rămâne în picioare sunt banii. Parcă sună a anii 1990. Nu?

Banii devin singura valoare și unitate de schimb. Și cea mai teribilă forță — ultima religie și forță a lumii. Banii, ne arată cărțile centrale, nu au mai nimic cu economia, ci doar cu moartea. De asta devin fundamentali în noua societate. Și în literatură.

Scriitorii, chiar dacă mulți nu înțeleg asta, simt și prind bine acest spirit al timpului. Scriitorii mari, de la Dickens la Balzac, de la Gogol la Tolstoi sau Dostoievski — Balzac, cu al său *Moș Goriot* care ne-a marcat copilăria —, își construiesc operele în jurul acestei obsesii a banilor. Ca un soi de demență care a cuprins lumea nouă.

Prima idee centrală legată de bani: banii sunt valoarea absolută. F.M. Dostoievski descrie perfect această stare în *Adolescentul*: Arkașa Dolgoruki visează să devină un om foarte bogat. De ce? Pentru a avea lucruri, pentru a-și cumpăra ce visează? Nu. El vrea bani pentru statutul pe care îl oferă banii în noua societate: banii te fac un soi de semizeu. Aceste hârtii simbolice îți dau o forță teribilă în noua lume. La Dostoievski, această temă a banilor ca valoare supremă e obsedantă.

Dostoievski apelează la un truc isteț în *Idiotul* pentru a arăta această obsesie pentru bani. Dostoievski aruncă cu ajutorul unui erou milionul de ruble în foc. O avere în bani

este aruncată pe foc. Cititorul uită total de eroi și caută repede să vadă ce se întâmplă cu banii: ard sau sunt salvați? Sunt salvați ori ba? De asta e tare Fiodor Mihailovici — știe să-ți trezească demonii.

A doua idee: banii sunt din sfera misticii, nu au treabă cu economia. Gogol merge mult mai departe cu ale sale *Suflete moarte*, care în esență reprezintă o istorie a unei afaceri. Marea afacere se numește *Suflete moarte*. Gogol este poate primul mare scriitor care înțelege sau se prinde de conexiunea banilor cu mistica, cu religiosul.

Banii au o putere teribilă, o forță magică, una care poate aduce în stare de demență pe oricine. Marii luptători pentru acumularea de valori, precum banii, sunt mereu posedați: un soi de mistică neagră. Unde apar banii, apare imediat răul. Chiar și când aduc bunăstarea, banii au un soi de blestem. La Gogol este perfect descrisă această stare mistică, demonică a banilor — *Suflete moarte* e împărăția lor. Pliușkin este imaginea posedatului de forța banilor. Cicikov își construiește imperiul banilor — țara *Sufletelor moarte*.

A treia idee: banii nu au legătură cu munca. Atât la Dickens, cât și la marii scriitori ruși pe care-i știu ceva mai bine. Banii în sensul de acumulare nu au nicio legătură cu munca — nu sunt un produs al muncii. Cum apare banul în joc, apare crima. Acumularea este legată de obicei de crimă sau, în cel mai bun caz, de jaf, de furt, de înșelăciune. Sau mai ușor: de moștenire. Nu cunosc un erou literar care să fi acumulat mari averi prin muncă. Iar cei care au averi prin moștenire se plictisesc de moarte. De ce? Așa ceva nu există decât accidental. Asta o spune marea literatură fără drept de apel. Orice mare avere are la bază crima sau furtul.

Altă idee obsedantă în literatură: banii și nedreptatea socială. Banii arată în modul cel mai direct că se bazează pe o singură valoare — nedreptatea. Cum apar banii, apar toate forțele iadului. Banii în esența lor întruchipează răul — *ochiul dracului*. Sunt ochii prin care vezi iadul.

Poate de aceea ei sunt foarte ofertanți pentru un scriitor: pentru că în jurul lor se nasc cele mai mari tragedii.

Cum ar suna *Crimă și pedeapsă* azi la noi. Un student merge la Cluj la școală. Părinții de prin sat nu au bani. La Cluj chiria e enormă. Bunica de la care închiriază amărâțul o cameră are bani. Tânărul, din disperare și nevoie de bani, plus atracția mistică a lor, ia toporul și-și face drum în viață — oricum bătrâna vota greșit, nu cu „lumea bună” care i-a adus Untoldul în oraș. Peste câțiva ani va ajunge om civilizat și poate prim-ministru. Pe cadavre se merge mult mai sigur — banii asigură ascensiunea. Crima e un mijloc la îndemână. Topor să fie.

Ultima idee importantă: banii sunt iraționali. Mereu întâlnim asta în literatura secolului al XIX-lea — banii duc lumea spre demență. Ei nu declanșează un comportament logic — sunt iraționali. Ei ceva spiritual, dar diabolic: vin nu la cei care i-ar merita, ci ajung în mâinile unor personaje stranii. Banii nu se dau după merit. Și mai au o logică antieconomică — ei nu vor să fie acumulați, ci cheltuiți. Banii vin nu la cei care acumulează, ci la cei care risipesc. De aceea banii sunt deseori imaginea drogurilor — a dependenței de consum. Sau imaginea vampirismului — dependența de a suge sângele celui viu. Imaginea vampirismului aristocrat va face mare carieră în lumea poveștii.

Practic, banii nu au nimic cu viața, ci doar cu moartea; nu au nimic cu fericirea, căci aduc în definitiv dependență de moarte — sunt sursa nefericirii.

Cum ar spune Cehov: dacă în primul act apare o rublă, la final vom avea o crimă.

Vasile





Unul dintre cei mai fragili zei

Dragă Vasile,

Am hotărât să intru direct în subiect, mai ales că am avut destul timp să-mi adun gândurile pe temă. E grea navigarea printre impulsurile care mă îmbrâncesc în zona biograficului și referințele literare sau filosofice care sunt cu duiumul. Și, din fericire, la un moment dat nu mai poți naviga, pentru că cele două se îmbină strâns într-un ghem imposibil de descâlcit.

O s-o apuc pe prima cărare, pentru că ea precedă cultura, dacă-mi permiți; e vorba despre anii 1990, care au reprezentat o lovitură de satâr peste linia vieții a două generații: cea a părinților mei — care aveau atunci în jur de patruzeci de ani, deci se adaptaseră oarecum la un stil de viață inuman, dar care constituia normalitatea, viața — și generația mea, a celor care se despărteau de copilărie sau de pubertate și se pregăteau să intre în adolescență (adică navigam între două stări de nonviață). E o situație la care revin și la care mă gândesc adesea, încercând să-mi dau seama pe cine a lovit mai abitor Revoluția română. Ajuns acum la vârsta pe care o aveau părinții mei atunci, înclin să cred că lor le-a fost infinit mai greu să se adapteze la vestul sălbatic în care s-au trezit peste noapte. Și asta nu pentru că ar fi fost „inocenți” (inocență pusă adesea în cărca celor patru decenii trăite în spatele Cortinei), ci tocmai pentru că s-au văzut brusc aruncați în fața unei situații nemaitrăite de ei: peste noapte, banii au căpătat o valoare pe care nu o mai avuseseră. Aveau o valoare de schimb. Îți spun o poveste cu o mamă și fiul ei în vârstă de șapte ani: să zicem că e duminică dimineața, singura zi liberă, și să mai zicem că mama a aflat de undeva (undeva-ul acesta se numea „radio șanț” în acele vremuri) că la Piața Progresul s-au „băgat” conserve de carne în suc propriu/lapte condensat rusec. Suntem prin 1987-1988 și, pentru cine nu a înțeles din prima ce vreau să spun, e ca și cum s-ar fi zvonit că a fost descoperit un filon de aur la subsolul blocului. Mama își înfundă sacoșa într-un buzunar, își ia puiul de-o aripă și pornesc amândoi pe str. Stoian Militaru, care dă în capătul celălalt exact în piața cu pricina. Imaginează-ți un tub digestiv cu cele două capete în piață, respectiv în blocul din Șoseaua Olteniței. Cei doi ajung la acel magazin și, după o „coadă” de câteva ore, pun mâna pe câteva conserve. Hai să-i vedem pe cei doi cum mărșăluiesc pe Stoian Militaru, la ora prânzului, cu conservele în sacoșa ținută de mamă. Din nefericire, femeia a făcut o alegere proastă când a luat cu ea sacoșa de plasă, cea cu ochiuri prin care se vede conținutul. Întrebarea „De unde-ați luat conservele?” a fost cea mai blândă interacțiune pe care-au avut-o cu oamenii înfometați de pe mica stradă-intestin. Îmi amintesc (da, hai să facem identificarea, eu sunt copilul) cum o femeie a pus mâna pe mânerul din plastic al sacoșei și a tras cu ură, pentru că nu i se răspundea la întrebare. Erau vremuri când în această țară o conservă valora cu mult mai mult decât orice sumă de bani. Sau, invers, banii nu puteau cumpăra nimic, pentru că nu era nimic de cumpărat. Atunci, hai să facem acest exercițiu de imaginație până la capăt și să ne punem în pantofii acelor oameni care se apropiau de sfârșitul tinereții și care s-au trezit în plin „capitalism sălbatic”. Brusc, banii puteau cumpăra, iar ei chiar aveau ce cumpăra. Intraseră într-o eră a bunurilor, a mărfii. Atunci cum să nu înțelegi bișnița cu blugi și gecii din piele, pelerinajele la Constantinopolul bazarurilor, toate schemele Ponzi cărora această generație le-a căzut pradă: Caritas, SAFI,

Hai să mă despart puțin de partea bio a scrisorii mele și să ajung unde-mi place mai mult: este Brodsky un eseu splendid în care vorbește despre conștiința care neagă realitatea când întrevade straniețatea. Ca să intru puțin și-n teritoriul psihologiei, cam asta ar fi definiția disonanței cognitive: pentru a evita șocul înțelegerii, când vălul Mayei se dă cât de puțin la o parte, preferăm să (ne) spunem că nu am văzut nimic sau că a fost o iluzie. Care e realitatea pe care conștiința o neagă? Păi, cunoaștem răspunsul amândoi: banii nu au valoare intrinsecă. Dar care e valoarea lor? De ce Dickens, la care te referi, își alege personaje care luptă toată viața pentru a avea un „traie” bun? De ce e Balzac obsedat de înavuțire, de arivism, de prototipul „animalului de pradă”? Pentru că în secolul al XIX-lea asistăm la procesul prin care două valori fac schimb de locuri. O remarcă tranșantă Nietzsche, în *Aurora*, cartea scormonitorului, a cârțiței:

În această nerăbdare și în această iubire însă, reappare acel fanatism al setei de putere care fusese stârnit odinioară de convingerea că te afli în posesia adevărului și care purta nume așa de frumoase, încât puteai îndrăzni după aceea să fii inuman cu cugetul curat (să arzi evrei, eretici și cărți bune și să distrugi întregi civilizații superioare, ca acelea din Peru și Mexic). Instrumentele setei de putere s-au schimbat, dar același vulcan continuă să mocnească, nerăbdarea și exagerata iubire își cer victimele: și ceea ce făceai altădată „de dragul lui Dumnezeu”, faci astăzi de dragul banului, adică de dragul a ceea ce dă astăzi în gradul cel mai înalt sentimentul puterii și cugetul curat.

[din *Opere complete*, vol 4, traducere de Simion Dănilă, Hestia, Timișoara, 2001]

Ca să revin la *symbolon*, la bătrânul simbol, despre care vorbeam într-o scrisoare anterioară, imaginează-l rupt în două, iar jumătate din el este înghițit de trup, în timp ce jumătate e în mână. Iar ființa oarbă care crede că se află în căutarea jumătății, care-și caută reîntregirea, o va face în detrimentul căutării interioare. Ca să fie mai limpede, am să recurg la cuvintele lui Walter Benjamin din *Capitalismul ca religie*: „Capitalismul servește în mod esențial la alinarea acelorasi anxietăți, chinuri și neliniști la care așa-numitele religii ofereau răspunsuri”. Sau și mai percutant: „Capitalismul este religia unui cult pur, lipsit de dogmă”.

Acum, situația paradoxală a simbolului se regăsește în chiar ființa umană, pe jumătate animal (anxios), pe jumătate abur. Iar partea animală (pământul din noi, după cum spune Zarathustra al lui Nietzsche) este cea care ne provoacă cele mai mari anxietăți și care ne amintește ridicolul condiției umane. Asta ca să justific strigătul bietului Jonathan Swift din *The Lady's Dressing Room*: „Nor wonder how I lost my Wits / Oh, Caelia, Caelia, Caelia shits!” Să zicem, mai *soft*, că suntem o specie trasă în sus de un balon cu aer cald, spiritul, și în jos de balastul propriului corp ancorat de pământ. Iar aici ajungem la oful tău din scrisoare, la bani: nu cred că banul se suprapune perfect corpului, ci că este parte a *symbolon*-ului, la fel de eteric și de nevăzut, pentru că vine ca parte a năzuinței — dat fiind că omul nu mai ia în serios viața de apoi, salvarea, mântuirea, își clădește viitorul pe baza năzuinței spre nemurire. Pentru că celebra consternare a lui Swift în fața dovezilor că divina Caelia e făcută din pământ nu se reduce la acel fapt, ci este eterna consternare umană în fața propriei mortalități. Iar anxietatea provocată de conștientizarea morții este una de bază: amintește-ți revelația lui Ivan Ilici — dacă până în momentul în care a aflat că va muri — silogismul „Gaius e om, toți oamenii sunt muritori, Gaius e muritor” —

mortalitatea se reducea la un Gaius abstract, boala îl pune în fața propriei mortalități iminente, îl trage în pământ. Îmi amintesc debutul ciclului knausgardian, *Lupta mea*, un eseu despre moarte în societatea modernă, despre aspectele practice ale industriei thanatice, despre felul în care ne ascundem morții, îi scoatem în afara ciclului social, așa cum ne ascundem dovezile propriei organicități (vezi Caelia, care se prezenta ireproșabil, divin, în societate): întotdeauna morga este situată la subsolul spitalelor, cât mai aproape de nivelul infernal al existenței.

În 1974, un antropolog și profesor universitar controversat (în special pentru a fi sprijinit mișcarea anti psihiatrică a lui Thomas Szasz) publica o carte fenomenală, *The Denial of Death*. Din nefericire, autorul ei avea să moară în chiar același an, printr-o ironie pe care doar soarta (!) și-o poate revendica. Cartea lui, fundamentală pentru o întregă școală psihologică (DTM — Death Terror Management), aborda anxietatea morții ca fiind motorul ultim al existenței umane, rădăcina tuturor acțiunilor noastre, printre care, atenție, cea de repunere în scenă, *ad infinitum*, a mitului eroului (pe urmele lui Otto Rank). Pentru că eroul este cel care sfidează moartea, iar dacă este învins, el continuă să trăiască în plan simbolic. El distinge mai multe tipuri de eroism, de la cel propriu-zis, al luptătorului cu arma-n mână, la cel ignobil (al conducătorilor naziști) și până la eroismul „cretin” al achiziției și afișării bunurilor. Becker adăuga un nou element în cartea lui postumă, *Escape from Evil*: dacă e ceva de care omul să se teamă mai mult decât moartea, aceea este „moartea în insignifianță”. Hai să zicem că un astfel de erou cretin este un om care-și folosește averile incommensurabile pentru a construi rachete cu care să facă turism galactic. Este un pas înainte (sau înapoi?) față de lumea lui Dickens, unde mereu se găsește un nobil salvator, un om care-și păstrează umanitatea în ciuda averilor stăpânite. Prin urmare, nu averea este rădăcina răului: Dickens văzuse prea multe în timpul vieții, ca să știe că Răul e mult mai adânc, se găsește în formele cele mai perverse în chiar pătura cea mai săracă a societății. În definitiv, în *David Copperfield* avem un cuplu antagonic în care ambii membri sunt obsedați de bani, numai că unul dintre ei este „ghinionist”, inocent, iar celălalt este malefic. Mă refer, bineînțeles, la Wilkins Micawber versus Uriah Heep.

Ca să revenim la Becker, concluzia la care ajunge este că frica de moarte ne face să acționăm în plan simbolic pentru a o anula, construind sisteme de credință, cum ar fi știința sau religia. Becker scria asta în 1974: de atunci, știința a devenit ceva cu totul incomprehensibil, ea se prezintă doar sub formă de produs, iar religia... Când unica salvare îți vine dinspre produsul științei, iar acesta, ca orice produs, este jumătatea vizibilă a *symbolon*-ului, cealaltă, invizibilă, fiind banul, devine ușor de „justificat” nașterea acestui nou Zeu al unui cult fără dogmă, ca să-l cităm din nou pe Benjamin. Și totuși moartea continuă să existe, Caelia în continuare se cacă, oricât am vrea să ascundem acest lucru, iar produsele Zeului sunt accesibile doar minorității: e de ajuns să vizitezi enclave ale sărăciei, să ieși din zona marilor orașe, să-ți închizi telefonul, să te deconectezi, pentru ca acest Zeu să-și piardă puterea. E, cred, unul dintre cei mai fragili zei pe care i-a avut vreodată omenirea.

Bogdan





Cum să fii un om bun?

Dragă Bogdan,

Nu o să mă crezi, dar, citindu-ți scrisoarea — și căutând un răspuns —, am ajuns la literatura americană. Am ajuns la Salinger, la Roth și mai ales la Franzen.

A venit peste mine noua ta traducere din Philip Roth — *Moștenirea*. Și m-a frânt puțin: vârsta, amintirea celor dragi pierduți recent, amintirea părinților care m-au părăsit. E unul dintre cele mai frumoase texte ale sale. Și poate cel mai sensibil. Citindu-l cu încetinitorul, mi-am dat seama că Roth este pentru americani și literatura americană cam ceea ce Iosif Brodski este pentru ruși și literatura rusă. Ei reprezintă filonul iudaic cu istoriile lor complicate, cu sensibilitățile lor stratificate și altoite la o altă limbă și cultură. Chiar dacă rămân fideli „esenței“ lor prime. Dar ce este mai rus decât Brodski și mai american decât Roth? Și totuși atât de iudaici...

Nu prea scriu despre literatura americană — și asta pentru că am prieteni care se pricep mult mai bine decât mine. Paradoxal: chiar dacă sunt intim legat de literatura rusă, există elemente ale culturii și literaturii americane mult mai intime legate de mine decât cea rusă, în care am trăit.

Ce ne leagă? E vorba de religie. Literatura americană e profund „sectantă“ — are o linie protestantă și puritanistă. Am remarcat asta chiar și recitind *De veghe în lanul cu secară* al lui J.D. Salinger.

Am început la un moment dat să urmăresc legătura literaturii americane cu un anumit tip religios de reflecție. Și am descoperit că e foarte sectară și puritană la bază. E radicală opusă literaturii ruse, care are rădăcini de altă natură. E adevărat că și împrumută lucruri din alte zone, dar rămâne la acest tip de frământare etică specific protestanților puritani. Importantă aici este reacția radicală la falsitatea pe care o produce puritanismul în societate. Strașnică falsitate, strașnică reacție. Puritanismul religios poate produce cei mai ciudați, desfrânați, complicați și radicali oameni. Iar la Salinger tipul acesta de reflecție și frământare este aproape programatic. El își construiește textele încercând să-și repovestească aceste frământări.

Revin la Jonathan Franzen — probabil cel mai important scriitor american contemporan. Chiar dacă-mi place mult, sincer să fiu, nu prea am urmărit viața lui. De obicei eu urmăresc viața și genealogia omului: de unde vine, din ce mediu, ce copilărie a avut, ce părinți, ce școală, ce oraș. Acum, întâmplător, am citit un interviu. La un moment dat, el explică fenomenul religios din viața lui. Biserica a fost întotdeauna importantă și pentru părinții lui. Tatăl susținea că e un soi de nucleu al civilizației lor. Mama considera că e un centru fundamental social și relațional. Ambii, chiar dacă nu erau foarte credincioși de felul lor, nu-și imaginau viața fără această practică eclezială permanentă, săptămânală. Nu-și imaginau viața fără apartenența la o biserică, fără o practică a ei. Așa că tânărul Jonathan a mers timp de doisprezece ani, duminică de duminică, la faimoasa școală duminicală protestantă de pe lângă biserică.

Această practică duminicală de citire și interpretare a Bibliei produce o lume: o viziune narativă de pricepere și interpretare. Care cu timpul se va amplifica. Dar, când ești mic, asta te definește pentru totdeauna.

O spune Jonathan Franzen:

Mă gândesc la lume în termeni biblici. Și nu există nicio contradicție în a fi în același timp religios și necredincios. Cineva poate absorbi cu desăvârșire intrigile evanghelice, poate accepta ideea inerent nebunească că a fi sărac este mai bine decât a fi bogat și așa mai departe. Toate acestea pot coexista cu ideea că nu există Dumnezeu.

De asta mă regăsesc așa de mult în cărțile lui: pentru că am fost colegi la aceeași școală duminicală timp de doisprezece ani. Ca mine, în *Sectanții*. Da — după care au venit alte grile, care au amplificat totul. Dar cea din copilărie e esențială.

Romanul care m-a rupt în 2022 (alături de *Shuggie Bain*) este indiscutabil *Crossroads* de Jonathan Franzen. L-am așteptat în română, a întârziat și l-am citit în rusă. Dacă tot e fan Tolstoi. Jonathan Franzen anunță practic cel mai important proiect literar al său — o trilogie de familie. Primul din serie e acest *Crossroads*.

De câteva luni mă tot gândesc la el, pentru că problemele lui Franzen sunt și problemele mele — iar istoria lui este incredibil de asemănătoare cu a mea. La asta nu m-am gândit.

Bun: în acest moment, este cumva vârf de lance al literaturii americane, însă el reprezintă literatura de calibru mare care își trage modelul din Europa secolului al XIX-lea. Cum spune un prieten al meu aproape genial: cea mai importantă literatură rusă actuală se scrie în alte limbi, dar mai ales în engleză. Adică invenția ca gen literar de secol al XIX-lea, marele roman rus care e doar un gen literar — astăzi e reprodus în diverse forme pe alte continente, în alte limbi și culturi. Saul Bellow e modelul la ei.

Franzen produce asumat un mare roman social folosind la greu modelul francez, englez, dar mai ales pe cel rus. El o face pe față, asumat, aproape programatic. Practic, poate prelua *Război și pace* schimbând secolul, cultura, eroii și transformând totul într-un mare roman american teribil de actual.

Despre felul de a face roman social — *Puritate, Corecții, Libertate*, cele trei mari romane ale sale — putem spune că realizează o excelență frescă socială. Franzen nu are o agendă socială sau politică asumată, nu este un apologet sau un activist. El trasează harta socială și politică a societății și găsește punctele problematice — dar nu decide în locul cititorului. Și Tolstoi face asta — Lev Nikolaevici e militant și apologet a ceva în afara câmpului literar, în afara romanului, nu în roman. Scriitorul nu are voie să decidă pentru cititor ce e bine și ce e rău — dar trebuie să problematizeze în așa fel încât să-l facă pe cititor să nu doarmă, să-i stârnească frământările, capacitatea de a gândi.

Revenim la *Crossroads*. Din punct de vedere stilistic, el copiază romanele sale anterioare. Avem o familie tradițională de provincie care pare decupată dintr-un roman social din secolul al XIX-lea (francez sau rus — nu contează) și aruncată într-o Americă postmodernă a anilor 1970. De data aceasta, o familie impregnată de un spirit religios. Pentru europeni ar fi mai degrabă sectar — un soi de „pocăiți“ sau ce erau la noi „sectanții“.

Franzen amestecă frumos lucrurile: discuții înalte cu ocupații mărunte — ba se discută despre Dumnezeu, ba alternează cu sexul și cu mersul la toaletă. Ca în viață. Dar peste tot vedem urme din Hugo, Dostoievski și mereu Tolstoi.

Am spune că e un roman tipic social. Eu zic că nu. De data asta el vine cu o temă radical nouă și îndrăzneță, mai ales în contextul actual global și cel american. Franzen ne-a obișnuit cu abordarea problemelor socio-politice din SUA, dar acum s-a îndreptat și spre

probleme religioase și spirituale. În urmă cu câțiva ani era de neconceput să vezi o astfel de temă venind de la un mare scriitor american. Acest subiect pare nu doar proaspăt, ci și curajos.

Și mai este un indiciu important — o răscruce în agenda literară americană. Franzen își asumă curajul să schimbe radical agenda — dar, atenție: nu de pe poziții conservatoare sau progresiste. El o face dincolo de aceste două poziții antagonice. Pentru că e un mare scriitor.

În roman avem elemente din viziunea autorului asupra credinței. Îi mai avem aici pe nativii Navajo — cum sunt țărani ruși în romanele lui Tolstoi. Avem elemente din *Cronicile din Narnia* și un decor religios marca Lewis, pe care Franzen se pare că-l adoră.

Aici ne despărțim. Ne unește iubirea pentru romanul rus și cel social, dar ne desparte dragostea pentru Lewis — pe mine mă irită și mă indispoaze: că tot îmi cereai idei despre „ce nu-mi place“. Dar cred că din motive care țin de istorii diferite. Ambii am crescut la aceeași școală duminicală — doar că în SUA „sectanții“ erau majoritari, pe când în Rusia/URSS „sectanții“ erau minoritari. Iar asta e o perspectivă foarte diferită. Pravoslavnicii ne-au vindecat de puritanismul feroce. În rest, aceleași traume.

Partea foarte interesantă la Franzen: el pune în discuție problemele societății occidentale moderne, luând ca punct de pornire, ca prototip, Clubul creștin Crossroads. Această societate, crede Franzen, a devenit ostatică unei substituiri fatale care a avut loc în a doua jumătate a secolului XX: „Nu pentru a vă întări, ci pentru a plânge“. Drumul spre această schimbare este cel mai bine descris de șeful clubului, Rick Ambrose:

Grupul a început ca o societate creștină, dar apoi a căpătat o viață proprie. Și sunt un pic confuz în legătură cu rezultatul. La ce am dat frâu liber. Mă derutează faptul că, dacă toate acestea nu ne conduc înapoi la Dumnezeu, atunci este practic doar un experiment psihologic intens. Care poate cu aceeași ușurință atât să elibereze, cât și să rănească o persoană.

Practic ce avem? Ceea ce scriu de ceva vreme: incapacitatea omului modern de a mai crede și felul în care creștinismul și biserica devin un club de terapie. Avem nu doar pierderea credinței, ci a însăși temeiului credinței: neputința de a mai crede în interiorul actualei societăți, pentru că ea, credința, este înlocuită de tot soiul de carduri, instituții, bănci, mărfuri, tehnică, stil de viață, terapie. Aici vorbim mai ales despre eroii principali: pastorul, soția pastorului, copilul lor, copiii crescuți în biserică.

Pentru mediul pravoslavnic — ortodox — e greu de înțeles mediul puritan-protestant care are cu totul alt tip de practică eclezială și socială. Mediul puritan-protestant presupune că tot comportamentul cotidian trebuie să fie precum cel din interiorul bisericii, cu un control total religios asupra comportamentului social cotidian. Adică trebuie să fii și la discotecă precum ești la școala duminicală — falsitate totală. Lucru de neimaginat în mediul ortodox, care e rupt integral de această practică: nici măcar popa nu respectă acest ritual — „fă ce spune, nu ce face popa“ este de neimaginat în mediul protestant puritan. Mediul puritan aruncă afară tot ce nu e identic între faptă, vorbă și regulă — fie și ritualic. Nu spun că e bine sau rău, ci că sunt practici radical diferite. Ambele au valori și riscuri. Dar e altă temă.

Revenim la roman. Franzen ne arată că ieșirea din credința creștină — părăsirea sau pierderea ei — nu i-a făcut pe oameni mai fericiți. Da, putem spune că i-a eliberat, că nu mai sunt „sclavii“ sau „iobagii“ giei — ai bisericii și comunității. Doar că lumea în care fug

le produce o multitudine de probleme și se pare că ei nu pot face față fără credință. Vechea credință va fi înlocuită cu substitute multiple de o calitate mai proastă.

Există o scenă de acest tip: într-un context plin de probleme, soția pastorului decide să nu-i spună soțului ei tot adevărul despre ea, purtând povara trecutului pe umerii săi, dar în același timp caută sprijin la Dumnezeu și astfel își salvează familia, căsnicia. Acest fapt, potrivit lui Franzen, este un exemplu de putere care te face să faci față încercărilor vieții.

Franzen este un om al necredinței. El se autointitulează ironic „necredincios creștin secret”. Aici ne regăsim total — am trecut de mânăuță ca doi frați prin același tip de tragedie, conflict personal: de la educația de a crede la frica de a pierde credința — la neputința de a crede. Asta s-a întâmplat prin mijlocirea societății, care ne-a promis că ne vom descurca fără credință — că ne va oferi totul ca să ne elibereze. Și am înțeles că nu — iluziile lumii noi ne-au distrus: neputința credinței e o tragedie mai mare decât chinul credinței. Că, de fapt, tot ce ne oferă noul capitalism și consumerism tehnologic sunt surrogate ale credinței: infinit mai dependente, care ne înrobesc total. Opiul idolilor consumeriști de care vorbeai prin Benjamin este infinit mai nociv decât opiul credinței creștine — ca să parafralez un clasic iudaic german.

Fratele Franzen susține ceea ce susțin și eu de ani buni. Nu ne mai putem întoarce la ordinea socială tradițională, cu creștinismul în fruntea tuturor lucrurilor. Ca societate, căci individual e altă poveste.

Dar este important pentru noi, spune el în roman, să împrumutăm atitudinile morale ale Evangheliei și să acționăm în armonie cu ele. Acesta este, în termenii cei mai generali, răspunsul autorului la întrebarea centrală a cărții *Crossroads* — „Cum să fii un om bun?” O întrebare fundamentală și pentru mine — dacă nu poți fi bun, mai bine renunță la viață.

Soarta lui Clem, fiul cel mare al familiei Hildebrand, este grăitoare în această privință. Lui i se pare că „a fi bun” înseamnă să lupți pentru justiție socială, să se simtă vinovat pentru colegii afro-americani și nativi americani care mor în Vietnam. Și aici intervine momentul profund evanghelic: a fi cu adevărat „bun” este mult mai greu, pentru că, în mintea lui Franzen, înseamnă să împarți responsabilitatea nu cu oameni abstracți, ci cu cei dragi, cu familia, cu o persoană iubită, cu cei de lângă tine, din jurul tău.

Prin urmare, Franzen pune în mod ironic cuvintele existențialiștilor francezi în gura lui Clem, când acesta încearcă să răspundă dacă este corect să-și părăsească iubita, universitatea și să meargă pe front pentru a împărți poverile minorităților oprite. Moralitatea este concretă, nu abstractă, insistă Franzen, iar respectarea acestui principiu, a acestei maxime prin acțiuni concrete este singura cale de ieșire într-o lume secularizată. Și eu, ca și fratele Franzen, cred că a fi bun este esențial și se învață — așa cum mai cred că în societatea actuală a fi bun este cel mai radical lucru posibil, pentru că societatea nu are nevoie de asta — ba chiar o condamnă ca ceva eminamente rău, nociv, prin felul în care e construită ea.

Lumea actuală nu doar că nu mai are temei de a mai suporta credința, ci nu mai are temei de a mai suporta binele. Iar asta sperie cu adevărat — ne îndreptăm spre legile junglei: doar cel rău, viclean, violent și puternic va învinge. Total împotriva evangheliilor. Poate că alături de fratele Franzen și alți amici ar trebui să refacem secta „necredincioșilor creștini anonimi” care vor să facă binele chiar și când fac răul. Și când fac răul se pocăiesc. Mai în glumă, mai în serios: ultimul Franzen mi s-a părut un soi de Tolstoi al „pocăiților” americani.





Franzen și cinci nevroze

Vasile,

(o să încep să filtrez acest „dragă“, care a devenit ciumă în contextul ipocriziei comunicaționale contemporane), te-am șocat la citirea epistolei tale precedente (foarte frumoasă, de altfel), spunându-ți că nu sunt de acord „cu nimic“ din ce ai scris. Lucrurile sunt, din fericire, mult mai nuanțate. Nu suntem în *second life*, deci ne permitem luxul de a respinge bogomilismul, mai ales în cadrul acestor epistole.

Prin urmare, ca să-mi enunț negația, sunt de acord cu foarte multe idei pe care le formulezi, dar nu pot fi alături de tine în interpretarea generală a literaturii, cu aplicație strictă pe *Crossroads*. Am citit romanul lui Franzen cu egală pasiune și au fost momente în care am simțit aceeași bucurie nabokoviană a lecturii, o senzație fizică de fericire pe care ne-a dat-o pe vremuri *Corecții*. Însă, căci există un „însă“ foarte mare aici, nu trebuie minimalizat faptul că, prin *Crossroads*, Franzen dă un roman istoric pursânge, prima lui încercare de acest gen. Până la începutul acestei anunțate trilogii, marile lui pasiuni fuseseră întotdeauna familia și actualitatea — o nadă pentru cei care caută în literatură „desfătarea“ (sau *entertainment*-ul, ca să sune mai puțin arhaic). Recluziunea lui Franzen în mănăstirea trecutului poate fi interpretată și ca o formă de escapism. Vorbim despre prozatorul american care — în celebrul eseu-manifest *Perchance to Dream. In the Age of Images, a Reason to Write Novels*, publicat când era autorul a două romane și scria la al treilea, care avea să fie *Corecții*, marele lui succes, neegalat până acum — scria: „Am început să cred că lucrul cel mai rezonabil pe care ar putea să-l facă un cetățean ar fi să intre într-o mănăstire și să se roage pentru omenire“. Acum, evident că forma pe care o ia această rugăciune la un scriitor este tocmai scrisul (Tolstoi vorbea despre scris ca despre „ocnă“), iar mănăstirea în care se refugia Franzen era tocmai familia Lambert, pusă-n fața maladiei Parkinson, care-l afecta pe *pater familias*.

Acest du-te-vino între microanarhia intrafamilială și entropia universală este racordul principal al romanelor lui Franzen: aici îți dau totală dreptate — ca la Dickens, Tolstoi, Bellow sau Mann, în proza lui Franzen se găsesc atât dramele tăcute ale interiorității umane, cât și legăturile fracturate ale omului cu societatea modernă. În *Libertate*, de exemplu, familia Berglund, o diadă ce frizează caricatural perfecțiunea, ascunde ceva „greșit“, și anume vinovăția liberalilor albi *middle class* care nu-și pot asuma plenary bunăstarea. Franzen sugerează — și o face foarte convingător — că liberalismul american nu mai e condus de principiile doctrinei, ci de ritualurile vieții de zi cu zi. Un anumit fel de a trăi este superior altuia. Dacă, în *Corecții*, copiii familiei, trei nevrotici, trăiesc la umbra celor două turnuri amenințătoare care sunt părinții, în ciuda decrepitudinii lor avansate, odată cu *Libertate* Franzen pare să deschidă o nouă galerie, a copiilor care-și revarsă furia asupra părinților, în cea mai pură descendență rothiană (Franzen nu e departe de Roth când încearcă să „citească“ societatea americană contemporană): copilul Joey, „lumina ochilor“, defectează în tabăra opusă, tranzacționându-și umbra simbolică pentru o dragoste improbabilă cu fiica vecinilor care reprezintă tot ce poate fi mai străin de valorile părinților săi. Vezi *Pastorală americană*. E o progresie interesantă a relației părinți-copii pornind de la *Corecții*, trecând prin *Libertate* și ajungând acum la *Crossroads* — sar peste *Puritate*, care e un

experimentul nefericit.

Crossroads — răscruci, răspântii, o piesă de blues, organizație creștină pentru tineret. Orașul este New Prospect, la o aruncătură de băț de Chicago. Suntem în plin așa-numit Bible Belt, ca să folosim sintagma inventată de H.L. Mencken (cel căruia i se atribuie, cu o doză de imaginație, și termenul zeflemitor de „shrink“, acordat psihiatrilor americani prin anii 1930). Așadar fundamentalism religios la prima privire, care însă se fărâmițează abrupt pe măsură ce ne apropiem privirea de zid. Suntem în toiul Războiului din Vietnam, care e însă un zgomot îndepărtat și înfundat. Pastorul „asociat“ Russell Hildebrandt și soția lui, Marion, au patru copii, dintre care trei își capătă pe parcursul romanului propria personalitate 3D, în timp ce al patrulea rămâne o umbră inocentă. (De ce? Sunt convins că vom afla în următorul roman al trilogiei.) La cei patruzeci și șapte de ani ai săi, Russell trece printr-o criză a masculinității, de natură exploziv sexuală. Este personajul în care Franzen investește tot potențialul lui satiric: ce-i reușește este o caricatură care respinge chiar și un potențial fior de milă din partea cititorului. Aș spune chiar că e, din punctul de vedere al „tridimensionalității“, un personaj fantomatic. Mult mai profundă este Marion, casnica rotofeie care începe prin a da aparența unei stabilități de victimă în jurul căreia celelalte personaje vor gravita. Dar, nu, ea capătă consistență cu fiecare apariție — trebuie amintit că Franzen recurge din nou la tehnica împletiturii, a capitolelor dedicate alternativ câte unui personaj, fiecare dintre ele aducând cu sine un mic salt temporal — și Franzen modelează atât de bine, încât trebuie să recunosc că de multe ori am vrut să sar peste capitolul Russell ca să ajung mai repede la Marion. Ea e cea care i-a modelat cariera pastorului ratat, ea e cea care-i scrie predicile și tot ea e cea cu un trecut complex și întunecat, gata acum să se transforme din casnica rotofeie într-o Furie. O altă răspântie.

Fiul cel mare, Clem, e chinuit de dragostea plină de ură față de tată, dar e totodată sufocat de o iubire cvasiincestuoasă față de propria soră, trăind într-o perpetuă nevroză care-l duce aproape de înrolarea voluntară pentru Vietnam și care-l poartă în cele din urmă prin America de Sud, unde ajunge muncitor necalificat. Becky este întruparea succesului, o vedetă a liceului, perfecțiunea întruchipată, până când descoperă farmecul contraculturii, al rockului, al drogurilor și al sexului. Perry, adolescent genialoid, e o bombă cu ceas, mereu la limita psihozei, consumator și distribuitor de droguri, care trăiește în irealitatea imediată.

Hai să facem o pauză aici: la un moment dat, Russ, mare ascultător de blues, aflat în plină idilă cu o potențială amantă, îi pune acesteia să asculte piesa legendară a lui Robert Johnson, *Crossroads*, care are un fundal mitologic: se spune că Johnson, care-și dorea cu disperare să ajungă un mare cântăreț de blues, s-a dus la miezul nopții la o răspântie, unde s-a întâlnit cu Diavolul, care i-a acordat chitara și l-a învățat să cânte. Plata a fost una groaznică: se spune că Johnson ar fi fost ucis la douăzeci și șapte de ani, când era la apogeul carierei. O variantă a mitului faustic, care traversează însă romanul lui Franzen ca posibilă cheie de interpretare: nu trebuie uitat că proiectata lui trilogie stă sub titlul general *A Key to All Mythologies*. Fiecare personaj aflat la răspântie în acest roman de familie a încheiat sau încheie un pact cu Diavolul, partea vizibilă fiind ofranda, nevroza aflată mai mereu la limita exploziei. Nu trebuie ignorat faptul că *A Key to All Mythologies* este titlul măreței lucrări a insipidului Edward Casaubon din *Middlemarch*, cel care se căsătorește cu Dorothea Brooke, eroina romanului, numai ca să capete o asistentă-vrăjitoare care să-l ajute să-și termine lucrarea. Care lucrare rămâne, bineînțeles, neterminată. Și uite cum Franzen ne oferă două chei de interpretare, nu una, care însă converg într-un punct nu foarte greu de discernut: familia își conține propria mitologie, pe care se străduiește în mod tragic și

natural s-o conserve în conflictul său cu societatea. Să nu uităm nici cuvintele lui Franzen însuși: pentru el, proza trebuie să tindă spre un așa-zis realism tragic, adică să îmbine analiza socială cu cea microscopică, a familiei. Îndrăznesc acum să contrazic teza ta legată de puritanismul protestant și să afirm că mediul din *Crossroads* este hârtia de turnesol pe care se varsă lichidul unei umanități aflate la răspântie. O, da, sunt aici personaje care gândesc la Dumnezeu, la moralitate, dar, odată ce proza avansează în materia cea mai profundă a sufletului lor, descoperi că avem de-a face doar cu termeni religioși, cu sublimarea unor nevroze adoptate ca mod de viață. Toți membrii familiei Hildebrandt se află pe un prag, sunt într-o stare liminală și, cu excepția lui Perry, fiecare dintre ei va investi într-o fantasmă, pe care nu le enumăr aici, pentru că ediția în limba română încă nu a apărut și n-aș vrea să răpesc plăcerea lecturii celor care o așteaptă. Problema treptelor de vârstă într-o epocă dată, care reprezintă ea însăși un prag de trecere în istoria modernă a unei societăți: chiar asociația de tineret Crossroads, care-i adună cumva nodal pe membrii acestei familii, este un spațiu neclar — deși anexă a Bisericii, nu Hristos stă în centrul ei, ci, mai curând, o altă siluetă-sublimare, și anume dezvoltarea personală *new age*. Neînțelegerea acestui fapt îl face pe pastorul „asociat” Russ să fie atât de neadecvat — asta și erupția lui testosteronică, care-i umple izmenele, după cum explică destul de nefericit Franzen.

Viața suflătească a acestor personaje nu e alcătuită doar din realitate, ci în fiecare dintre ele se confruntă cu mai multe tipuri de fantasme. De exemplu, și am să mă opresc doar la acesta, pastorul Russell Hildebrand este incontestabil atras de natură, adică de instinct. Toată viața lui este însă punctată de fuga lui nereușită din fața instinctului: de aici inadecvarea, aspectul de om neterminat, comportamentul lui total nepotrivit în situații sociale date. E o tânjire în el care nu poate fi explicată decât așa. Spre deosebire de Marion, care a avut în tinerețe partea ei de „nebunie”, care a cunoscut, trăit și epuizat psihoza, el e în continuă tensiune. Romanul lui Franzen este o proză amplă despre războiul vârstelor, în societatea americană a anilor 1970, care promite să pună bazele unei analize mult mai întinse a altor epoci, ulterioare, de unde și acea cheie de descifrare a tuturor mitologiilor. Cât despre omul în căutarea căii morale a existenței sale, asta e încă o fantasmă. De aceea nu-mi vine să mă opresc la protestantism vs ortodoxie, pentru că fug de ideologie și de simplificări ca Diavolul (de la răspântie) de tămâie.

Al tău, Behemoth





Privatizarea morții

Dragă Bogdane,

Nici nu știu de unde să mai încep — e așa un sentiment că ne scriem nu ca să ne răspundem, ci ca să ne completăm cumva în meditațiile noastre. Ne cunoaștem poate prea bine. Ne simțim poate prea confortabil în această relație: putem să și tăcem, nu e neapărat să ne vorbim.

De mult am observat că oamenii cu care poți să taci devin de fapt cei mai importanți. Iar textele noastre par o continuitate a tăcerii. Le așteptăm, le citim ca pe o proprie tăcere. Sunt ca două voci care nu se mai contrazic, ci se suplimentează. O fi de la vârstă? Nu e ceva ce neapărat ne „desparte sau unește” — e cumva dincolo de asta. E ca pauza dintre cuvinte — fundamental necesară pentru a produce sens comun al cuvântului, frazei, textului.

Eram iarăși spre Transnistria, în Basarabia, prin Bugeac și la Chișinău, de unde am reînceput discuția acum un an. Revin în Est, de care nicicum nu mă pot despărți. În ultimele zile ale vacanței aveam un vag sentiment de *Garda albă*, de textele lui Bulgakov în timp de război civil — în Est e o forfotă de această factură: un tragism cumplit — societatea se sfarmă, se sparge într-o multitudine de fâșii și schije care rănesc, omoară, dizolvă o lume.

În Chișinău ateriza Galina Iuzefovici, cel mai important critic literar din Rusia. Este feblețea mea în materie de critică literară dintre cei din generația mea. Lucidă, exactă, spectaculoasă, foarte influentă și cu o autoritate câștigată cinstit. Este fiica scriitorului Leonid Iuzefovici, unul dintre autorii mei preferați și singurul scriitor rus cu trei premii „Marea carte” — un soi de Oscar în literatura rusă. El face docu-ficțiune și am învățat câte ceva de la el. Acum era în exil — un soi de noua emigrație albă care, în drum spre Istanbul sau Viena, poposește la Chișinău sau la București.

Ne-am așezat la masă, am băut o cafea și am discutat aplicat despre literatură în vreme de război. De fapt, mai aplicat: trăim după Pelevin sau după Sorokin — cine dintre cei doi este mai relevant astăzi?

Până mai ieri eram convins că trăim după Vladimir Sorokin în varianta lui distopică — *Ziua opricinului*. Acea antiutopie scrisă ceva ani în urmă pare acum o realitate: lumea lui Ivan cel Groaznic, cu a sa opricină — poliție secretă —, cu acel zid care desparte Rusia de restul lumii, cu noii boieri în luxul unei societăți de consum, dar cu mecanisme politice medievale, a devenit o realitate. Pare că acest model nu mai este specific rus, ci devine noua ordine a lucrurilor — globul tot mai strâmt care devine loc al acestui model.

Și totuși rămân la părerea că suntem mai aproape de Pelevin decât de Sorokin. De ce? Pentru că el cumva deschide un cadru mai mare al sensului — adică face o muncă de altă factură care ne arată un șir lung de cauzalități și nu ne oferă doar o frescă a realității. Cumva, ne arată de unde am ieșit, pe unde am trecut și cum de am ajuns unde am ajuns în această fundătură istorică. Asta începe cu *Generation P*, trecând prin *Mitraliera de lut*, *Empire V* și terminând cu *Transhumanism Inc.* și mai ales *KGBT+*.

De mai bine de treizeci de ani, noi trăim în lumea celor doi: când eroul din *Generation P* afirmă că „banii înving răul”, deja ești la un pas de *Ziua opricinului*. Sau cum spune povestea din *Transhumanism Inc.*: în lumea unui viitor nu prea îndepărtat, creierii celor

puternici nu mor în stăpânirea morții fizice, ci sunt transferați în „bănci” speciale — seifuri pentru creieri situate în adâncurile pământului. De acolo, din lumea iluzorie a realității virtuale, locuitorii săi morți, de fapt, continuă să controleze lumea celor vii. O fi trimitere spre Gogol?

Iar în acest ultim roman *KGBT+*, apărut în 2022, avem probabil cea mai autentică stare de Apocalipsă a lumii în care deja trăim din plin. În Pelevin ne găsim cu toții în *Cartea sfântă a vârcolacilor* — poate cel mai bun și actual roman al său. Ne găsim în plină actualitate care te face să te distrezi speriat de tragismul generalizat, dar care ne mai lasă o unică șansă: un soi de inconștiență ca o stare de a fi în transă pentru ultima dată — o lume care arde, dar e fericită în tragedia ei pentru ultima oară.

Dragă Bogdane, am venit cu trenul spre Chișinău. E ultimul transport în care se mai poate medita, citi, scrie. Avionul a devenit insuportabil — mașina nu e pentru asta. Trenul e transportul epocii romanului clasic — epoca industrială a timpului modern, dar încă lent, nu și rural, mitologic. Trenul e transportul literaturii: deloc întâmplător, sub el se aruncă una dintre marile invenții romanești ale clasicii universale.

Meditam și am încercat să răspund cumva, fiind în Est, la o formulă mai clasică: vremurile pe care le trăim? Trăim sub Cehov, sub Dostoievski sau sub Tolstoi? Această ultimă scrisoare o să aibă trei părți. Să încerc.

Anton Pavlovici Cehov: cel mai inteligent, cel mai bun antidepresiv — calea ieșirii din depresie

Anton Pavlovici Cehov intră în poveste fără a bate la ușă. Parcă zicea Nabokov asta. Povestea începe astfel: „Se răspândise zvonul că pe chei a apărut un personaj nou: o doamnă cu un cățel”. Așa se intră în poveste.

„După părerea mea, când scrii o poveste, ar trebui să tai începutul și sfârșitul ei. Aici, noi, scriitorii de ficțiune, mințim cel mai mult” — notează Anton Pavlovici.

Cehov ura „adjectivele de oranjerie” și „epitete lipicios-mentolate”, ne spune Nabokov în *Cursuri de literatură rusă*.

Lui Cehov îi plăcea o tehnică sigură, dar greu de realizat: elibera textul de tot ce este inutil. De unde și simplitatea laconică dezarmantă. Nimic inutil — niciun cuvânt de prisos. Dar fără a renunța la poveste. Pe ea se sprijină el mereu. O poveste scurtă, intensă, exactă și inteligentă. Cehov are cea mai exactă limbă rusă dintre povestitori — ca o partitură muzicală.

Piese de lui Cehov sunt comedii, chiar dacă toată lumea arată că acolo se află originea teatrului absurd. Eroi pieselor una gândesc, alta spun și cu totul alta fac. Însă comedia lui Cehov este atât de inteligentă că îți vine să plângi, nu să râzi.

Din toată literatura pe care am citit-o, recunosc că nu am întâlnit un scriitor mai inteligent. Cehov este cu siguranță cel mai inteligent și subtil scriitor rus. Nu vorbesc de inteligența lui umană — cât de citit și de informat era —, ci de inteligența de a-și construi povestea, textul, narațiunea.

Niciodată în Est umorul nu a atins cote inteligente atât de înalte în scriitură: e ca umorul în muzica clasică. Există și e greu de realizat. Poate de aceea Cehov nu are nevoie să scrie romane pentru a povesti ceva esențial: el poate face asta în câteva pagini. E suficient.

Prin comparație cu Tolstoi sau Dostoievski, Cehov e puțin. Dar acest „Cehov puțin” umple tot și are puterea celor doi împreună. Forța și fascinația povestirilor lui: scurte,

exacte, inteligente și intense.

Puterea scrisului lui Cehov însă nu este neapărat stilul: sunt mulți scriitori ruși care scriu aproape perfect. Puterea scrisului lui stă în exactitatea și franchețea de a spune lucrurilor pe nume. Fără a menaja pe nimeni: nici pe el, nici pe cel de lângă el, nici pe Dumnezeu. Franc, exact, direct, dar fără ură și dispreț — ci cu doza de umor inteligent care e la limita tragediei umane.

Ador poetica lui Cehov, care spune simplu și radical: dacă ești atât de deștept, atunci de ce ești atât de ticălos? Nu poți fi rău și inteligent: bunătatea e apanajul oamenilor inteligenți, răutatea — a oamenilor proști. Problema nu e în optimism și pesimism, ci în faptul că peste 99% nu au minte — spune el undeva într-o povestire.

Cehov nu are eroi pozitivi sau negativi. Cehov nu are nici măcar eroi morali. Morala este o invenție a oamenilor plictisiți, care nu știu să trăiască. Cehov are însă destui eroi ticăloși, mici, meschini, mărunți.

Ceea ce Nabokov va teoretiza prin *poșlost* — acel kitsch estetic și moral — este de fapt ceva profund cehovian. Este total Cehov: urătenia sufletească.

Cehov iubește spațiul: agorafilia — dragostea pentru deschidere, care e mai mult decât dragostea pentru spațiul deschis.

Între om și Dumnezeu se află stepa — un câmp imens. Este deschiderea spre celălalt — mai rar o putere de observație a celui alt precum la Cehov. Uneori te sperie până unde vede. Și pentru a povesti abisul nu are nevoie de toporul lui Dostoievski sau de predicile lui Tolstoi.

Lui Cehov îi lipsesc aproape în totalitate textele specifice scriitorilor ruși, pline de patos religios și patriotic. Patria și Dumnezeu lipsesc cu desăvârșire. Dar e o lipsă care le umple prezența, însă altcumva, ferit. Această lipsă sau prezență absentă face ca ele să te sensibilizeze profund.

De Rusia și de Dumnezeul lui Cehov nu te temi, nu te înspăimânți, ele nu te supun — sunt precum un surâs de copil care aleargă cu picioarele goale prin iarbă, în razele soarelui de după-amiază, în văzul mamei care stă la umbră, privindu-l și ascultând freamătul mesteacănului.

Cum spune folclorul literar rus: toți sunt fascinați de măreția lui Tolstoi, toți se minunează de mintea diabolică a lui Dostoievski — însă cu toții dorim să fim doar precum Cehov. Despre el se spune că e dintre puținii a cărui viață a coincis într-un tot cu ceea ce scria și gândea. Omul care nu a greșit niciodată. Iar asta e o calitate foarte mare pentru un scriitor, pentru un om. Însă folclorul ascunde păcatele — pe care, cu siguranță, le are și el.

Acum mulți ani i-am vizitat casa din Gurzuf, Crimeea. Arăta precum textele lui: nimic de prisos.

Cehov urăște profund tot ce are *raison d'être*: rațiunea de a fi a utilitarului — tot ce e util și causal. El e atent la ce e fragil, slab, trist, neputincios. Dar toate acestea descrie cu subtilități deloc agresive, ci teribil de sensibile: ca pâlpâitul unei flăcări de lumânare.

Dintre scriitorii ruși clasici, Cehov este de departe cel mai modern și universal. Dovadă și influența lui mai amplă chiar decât a celor doi corifei: Tolstoi și Dostoievski. Cu mijloace puține, mici, a dus bătălii și victorii imense.

Cehov este cel mai antidepresiv dintre scriitorii ruși, care sunt maestrul tristeții sumbre. Poate înlocui mulți medici terapeuți. E de leac: leac pentru suflet și minte.

De ce este antidepresivul perfect? Pentru că el, cum observă Dmitri Bîkov, ne arată că toți suntem în aceeași situație și că altă cale nu avem decât să ne continuăm viața: și tu, și

eu, și el. Nu există altă strategie de viață. O spune lucid, convingător, luminos, inteligent și cu ironia luării în derâdere fără a te jigni.

A citi Cehov înseamnă a merge din Infern spre Paradis prin Purgatoriu: Cehov e zona de Purgatoriu — locul de curățire, de purificare, de eliberare.

Cehov te mângâie, te ironizează, te încurajează: toți trăim aceeași tragedie, nu avem de ales decât să mergem mai departe. Nu dispera, mica ta tragedie e comică, nu e excepțională, ci banală.

Și mai este un element important pe această linie de interpretare — nu doar Dumnezeu s-a consumat, ci și omul s-a consumat. Nu te da ce nu ești — ești deja consumat. Dar din această rutină fără sens trebuie să încercăm să ieșim — suntem condamnați la asta. Lumea nu poate fi redusă la *Salonul nr. 6*, ci are enorm de multe posibilități. Asta dă speranță.

Pentru cei în depresie are un sfat: să fim optimiști, răul și greu abia urmează — e păcat să te deprimi prematur.

Cum se termină *Doamna cu câțelul*?

Și li se părea că nu mai e mult până vor găsi o ieșire și atunci vor începe o viață nouă, minunată. Și amândoi își dădeau limpede seama că se află abia la începutul drumului. Un drum atât de lung și de greu.

[traducere de Otilia Cazimir, Alice Gabrielescu, Nicolae Guma, Tatiana Panaitescu, Litera Internațional, 2016]

Dostoievski — doar azilul ne mai poate salva

Mi s-a cerut recent un text, pentru că se făceau două sute de ani de la nașterea lui Dostoievski.

Cu Fiodor Mihailovici am o relație cu năbădăi: întâi l-am iubit, după care l-am disprețuit via Nabokov, iar acum revin la o relație ceva mai așezată. De exemplu, Nabokov a coborât puțin în ierarhia mea literară, iar F.M. Dostoievski a urcat unde-i este locul — lângă Lev Nikolaevici Tolstoi.

F.M. vine pe linia literaturii secolului al XIX-lea: cea a frământărilor sociale. „Literatura socială” capătă în Imperiul Rus un rol foarte important. Și Tolstoi, și Dostoievski vor deveni doi poli de sinteză ai acestor frământări colosale care cuprind societatea.

Dostoievski o face însă într-o manieră ceva mai radicală, o simplifică și o îmbracă într-o haină mult mai pasională și directă. Dostoievski este Netflixul vremii. Tolstoi e puțin altceva.

Una dintre marile teme care-i obsedează pe mai toți, dar la care Dostoievski încearcă să dea un răspuns complex și total, punând cap la cap operele centrale, este legată de nedreptatea socială. Nu despre adevăr e vorba — adevărul nu e temă de secol al XIX-lea. Ci despre nedreptate sau echitate socială. De ce lumea asta este atât de strâmbă? Ce o face să fie atât de nedreaptă? Asta este o obsesie fundamentală, dar nu singura, a ceea ce numim „marea literatură”. Azi, o temă aproape tabu pe la noi — Estul a uitat de ea. Dostoievski ne reamintește: secolul al XIX-lea este tot mai actual. Îl așteptăm cu nerăbdare și teamă.

În operele centrale, F.M. Dostoievski încearcă întrucâtva să creioneze această tematică, s-o problematizeze, s-o descrie și să-i caute un răspuns, o cheie de înțelegere.

El ne arată, de fapt, că într-o lume de sclavi, de exemplu, nu poți fi bun cu celălalt. Nu

ai cum, sistemul nu-ți permite. Da, poți face acte de bunătată, dar un astfel de act arată și mai violent și nedrept. Un proprietar de sclavi, de robi, poate fi bun cu sclavul său? Da, dar asta scoate în evidență și mai mult falsitatea situației. De ce? Pentru că nu schimbă natura relațiilor. Un act de bunătată al stăpânului de sclavi față de sclav scoate în evidență falsitatea relației și violența pozițiilor dintre ei. Bunătatea adevărată ar putea veni doar dacă stăpânul de sclavi ar elibera sclavii, să-i facă egalii lui. Iar asta nu se poate, căci sistemul nu permite: n-ar fi lăsat de alți stăpâni de sclavi, ar fi linșat. Într-un sistem de sclavi nu poți fi bun cu celălalt.

Așa cum nu poți fi milos într-un sistem tiranic — tiranul nu poate fi milos, nu pentru că nu are și el milă, ci pentru că sistemul e construit așa: pe crimă și violență, pe control total și represiune. Un act de milă ar arăta nebunia sistemului. Tragedia tiranului: nu poate fi milos. Doar dizolvarea tiraniei poate repune în funcțiune umanitatea minimă.

La fel e și cu lumea lui F.M. Dostoievski — o lume strâmbă, construită pe relații de profit și de acumulare. Adică exact lumea în care trăim, dar aparent mai blândă azi, și pe care noi o eroizăm. Dostoievski, acest „demon în amurg“, are o cu totul altă opinie. Și e destul de convingător.

F.M. Dostoievski spune că într-o lume de acest fel nu ai cum să fii moral — pentru că la bază se află egoismul teribil al dorinței de acumulare, impostura, individualismul feroce și totul e redus la o relație de câștig de pe urma celui alt, de subjugare a celui alt.

Dar nimeni nu vrea să recunoască asta. Ne prefacem că suntem la bal: arătăm tot ce e mai frumos. Da, se poate contura o frescă socială mimetică de fericire, de lume bună, civilizată etc., dar acesta e doar ambalajul: în spate stă un imoralism inuman. Într-un astfel de sistem nu ai cum să fii moral: orice gest moral scoate în evidență această mare minciună în care trăim.

În această lume înving cei care pot fi cât mai imorali. Orice încercare de a fi moral te scoate din circuit — te aruncă la gunoi sau la azil.

Ce eroi produce o astfel de lume? Cam toată gama de frați Karamazov și mai ales toată panoplia din *Demonii*. Ei sunt produsul autentic și real al acestei lumi strâmbe. Și aici F.M. Dostoievski este imbatabil: îți arată gama fascinantă de suflete distorsionate, complicate, cuprinse de un rău profund, cumulat, care produce niște ființe de care se teme și răul. Acest tip de lume, spune F.M. Dostoievski, produce niște ființe umane de se sperie și Diavolul — nici Iadul nu-i pregătit să-i primească. La asta F.M. se pricepe de minune — puțini sunt cei care au prezentat mai bine „iconostasul diabolic“ uman.

Apropo: F.M. Dostoievski răstoarnă o situație de percepție a răului. Răul suprem nu e cel care dă cu toporul. Nu cei care omoară, nu cei care fură, nu cei care fac acte inumane grele. Pe ei Dostoievski și Idiotul Mișkin îi iubesc din milă, cu jale. Răul mare vine „din lumea bună“, falsă, care stă la baza producerii răului, la cauza inducerii celor slabi spre crimă. Răul suprem are o înfățișare a binelui. F.M. Dostoievski nu va fi iertat niciodată pentru această obsesie a lui legată de „genealogia răului“ — răul nu se află în cel care-l produce, ci în cel care-l cauzează. Era și firesc să nu-l suporte Nabokov, pentru care fluturii erau mai interesați decât oamenii.

Există o salvare din această lume fundamentată pe *Crimă și pedeapsă*? El ne arată diverse posibile soluții, căi. În mare parte, căile sunt perdante. Poți să te adaptezi lumii acesteia, poți să lupți cu ea, poți să încerci să le împaci, poți să devii tu pe față parte a acestei lumi, cum o fac mai toți. Poți chiar să devii demon. Doar toate căile sunt soluții falimentare, crede el. Toate se termină rău. Foarte rău.

Singura soluție pe care o vede este aceea de a deveni Idiot. Doar idioțenia te poate salva.

F.M. Dostoievski este un conservator, indiscutabil. Însă soluția lui nu este deloc conservatoare. A fi idiot presupune a exploda toate principiile tradiționale și toate relațiile de putere care țin lumea asta să meargă așa cum a mers.

Știți cu ce începe Mișkin, Idiotul celebru, când vine în „lumea bună“ (care la F.M. e și cea mai decăzută): „Eu am venit să vă preîntâmpin — vă rog să nu-mi dați bani împrumut, pentru că sigur o să vă cer!“

Ce se întâmplă cu el? Idiotul și idioțenia par pentru ceilalți un bolnav care are o boală. Iar încercarea Idiotului de a schimba cu ceva lumea se termină cu aducerea lui la starea de nebunie. Idioțenia și nebunia sunt lucruri diferite. El va ajunge la un azil. Orice om întreg la cap în această societate ajunge la azil.

Cum termină Idiotul povestea? Merge, merge și are o singură nedumerire despre lumea aceasta, despre oamenii acestei lumi strâmbe:

— Eu nu înțeleg un lucru: cum poți trece pe lângă un copac, cum poți să-l privești și să fii nefericit?

*Despre moarte sau locul perfect de unde se vede viața. Despre ce vorbește Tolstoi în **Moartea lui Ivan Ilici**?*

Să trecem spre ultimul: spre moarte.

Dacă Tolstoi scrie cele mai reușite romane ale lumii, geniale, atunci proza lui scurtă este și mai bună. Mă voi opri la una dintre cele mai importante cărți scrise de mâna omului. O carte mică, pe care trebuie s-o citim de minimum trei ori în viață: în adolescență, la mijlocul vieții — treizeci și cinci, patruzeci de ani — și la bătrânețe; fiecare simte când vine ea. Bijuteria literară se numește: *Moartea lui Ivan Ilici*. Suntem totuși în 2023 — anul din umbra pandemiei și războiului, adică a morții.

Moartea este una dintre cele mai tabuizate teme umane. Moartea este un act înconjurat de multă mistică și are o încărcătură istorică și religioasă foarte complicată. De ce? Pentru că de-a lungul istoriei oamenii au încercat s-o încarce cu diferite sensuri, să dea diverse ritualuri de comemorare și interpretare. De ce? Pentru că este singurul fenomen al vieții umane asupra căruia nimeni nu are o competență, pentru că nimeni nu s-a mai întors să depună mărturie asupra morții. Nimeni nu are competență asupra morții, însă mai toți s-au bățut să aibă putere asupra ei, pentru că moartea este ultimul act uman. Umanitatea se termină odată cu moartea. Cine deține putere asupra morții deține putere și asupra vieții. De ce? Pentru că moartea este o scoatere a omului în afara câmpului politic. Dar nu acesta e subiectul nostru.

Nu știm despre moarte mai nimic. Însă știm multe despre procesul morții și ritualurile din jurul ei. Despre asta știu multe medicii, istoricii, antropologii, filosofii și mai ales bătrânii noștri prin mâinile cărora au trecut mulți oameni dragi care au murit. În mâinile mamei au murit cel puțin nouă oameni — chiar și copii. Ea putea spune că are o anumită competență și cunoaștere a acestui fenomen: starea de moarte, starea de dinaintea morții.

Cea mai competentă breaslă în privința procesului morții sunt scriitorii. Mai ales poeții — nu atât pentru că știu multe, cât mai ales pentru că au instrumente necesare. Doar că puțini se aventurează.

Ritualurile morții, fenomen de care sunt foarte pasionat, sunt complexe și se tot modifică. Există însă un filon puternic religios și tradițional. Asupra ritualurilor morții

puterea statului a încercat să nu se bage prea mult, cu excepția „corpurilor politice” — lăsând asta în mâna comunității și a Bisericii. Biserica și comunitățile religioase cumva au fost cele care au controlat, și la noi controlează încă, acest proces. Statul modern doar a reglementat partea legal-medical-sanitară a corpului după moarte: un corp devine nu doar apolitic, ci iese și din câmpul legalității. Legile își pierd puterea asupra morții, așa cum și politica se dizolvă.

Singurul regim care a schimbat radical ritualurile morții nu a fost cel comunist, care nu s-a prea atins de ritualurile morții — până și Ceaușescu și-a îngropat părinții după ritul ortodox —, ci a fost, este regimul capitalist. El reușește să privatizeze moartea, s-o scoată tot mai mult din câmpul spațiului public, deschis și s-o împingă spre câmpul comercial, privat. Moartea, sau mai degrabă corpul și ritualurile din jurul morții, intră într-un amplu proces profesional comercial de ritualuri: se monetizează și se ascunde. Asta se vede foarte bine în țările occidentale — la noi e încă la început. Biserica nu vrea să piardă monopolul, iar noi suntem mult prea legați de rural și de tradiții care țin de o lume căreia nu-i mai aparținem. Pandemia, de exemplu, accelerează acest proces de privatizare și ascundere a morții, dizolvând total vechile ritualuri, precum priveghi, obiceiuri de înmormântare, pomeni, mese.

Îmi cer scuze pentru acest ocol, dar cred că într-o poveste nu trebuie să ne grăbim. Și, în general, e bine să nu ne grăbim. Graba, viteza sunt blestemul acestor vremuri pe care le trăim. Graba noastră e spre ce? Spre moarte, firește. Dacă finalul este cunoscut, atunci de ce să te grăbești? De aceea în viață nu are rost să te grăbești: moartea te va ajunge — ea nu este niciodată în urma ta, ci doar în fața ta. Așa că, atunci când te grăbești în viață, de fapt alergi spre moarte. De moarte, de asemenea, nu trebuie să te ascunzi — ea te va găsi. Te va găsi când o aștepti cel mai puțin, spun cărțile înțelepte.

Bun. Tolstoi și cartea lui despre moarte.

Lev Nikolaevici Tolstoi știe foarte bine că nu are competență asupra morții, de aceea el se ocupă doar de procesul morții — *umiranje*, îi zic rușii: starea și procesul de dinaintea morții.

Tolstoi are un soi de întrebare fundamentală la care vrea să răspundă: despre ce este moartea, despre ce este procesul morții? Despre ce vorbesc oamenii înaintea morții? De fapt, despre ce vorbesc oamenii când vorbesc despre moarte?

Moartea lui Ivan Ilici este un soi de sinteză a tot ce s-a scris și se va scrie în secolul XX în filosofia existențială despre moarte și viață. Doar că aici avem o sinteză genială expusă într-o mică povestire ușor de parcurs și șlefuită brilliant. Nabokov în *Cursuri de literatură rusă*, care nu sunt chiar preferatele mele, dar unde are câteva texte foarte bune — Tolstoi și Gogol sunt bine prinși —, susține: „Această poveste este cea mai strălucitoare, perfectă și complexă operă a lui Tolstoi”. Parțial are dreptate: e cea mai complicată, dar are cel puțin două mai bune. Știi tu care.

Despre ce este cartea? Este despre suferința și moartea unui cinovnic obișnuit, cu o viață obișnuită — Ivan Ilici. Când apare cartea? Cartea este scrisă între 1882 și 1886, după epoca pe care autorul o numea „am fost beat de viață” — în „perioada de criză” sau „perioada de răsturnare” din viața lui Lev Nikolaevici. Perioada căutărilor — căutarea de sine, fuga de lume, căutarea unor răspunsuri totale și radicale. Aș putea povesti o zi doar pe acest subiect. Dar nu e cazul.

Scurta povestire este scrisă impecabil, dar diferit decât suntem obișnuiți în marile romane: aici Lev Nikolaevici este succint, cu fraze scurte, cadențate, renunțând la ispita

înfrumusețării stilistice, ba chiar folosind o anumită suplețe stilistică și o anumită sobrietate estetică. Tolstoi aici lucrează mult mai mult cu detaliile, cu povestea gândurilor contextualizate bine, pe un suport narativ cotidian, în filigran. Gândurile capătă suport fiziologic, emoțiile capătă contextualizare clară în istoria personală și în multele detalii descrise. E destul de multă emoție, ba și ceea ce noi numim azi psihologie. Dar nu psihologie de cabinet terapeutic.

Moartea lui Ivan Ilici este probabil cel mai bun și complex reportaj despre *umiranie* — starea de dinaintea morții, procesul morții. Unde ni se raportează totul despre ce fac și cu ce se ocupă oamenii înaintea morții și mai ales despre ce vorbesc și gândesc. Și cel care moare, și cei care sunt în preajma celui care moare.

Cum ne povestește Tolstoi? El folosește aici două trucuri stilistice și de construcție geniale. Face practic un reportaj despre moarte. Cum anume?

Tolstoi merge cu camera de filmat — este unul dintre cele mai inteligente trucuri stilistice inventate de el: reportaj din capul omului. Filmează nu doar camera, pe cei din jur, ci filmează și face reportaje din intimitatea omului: nu spune nu doar ce fac, ci și ce gândesc ei. Acea voce interioară mereu prezentă, care în romane e deja folosită ca tehnică narativă. Acum aflăm ce gândesc oamenii când mor. Camera de filmat în scris a lui Tolstoi ne arată cele mai ascunse lucruri. Pătrunde acolo unde nici Dumnezeu nu pătrunde — în cotloanele sufletului, în ultimul ungher al intimității. Și ne dezvăluie și nouă. Tolstoi ne face părtași la moartea unui om. Asta e marea invenție a tehnicii lui narrative.

Și doi. Filmează nu doar contextul și mintea oamenilor, ci face inserții istorice. De ce ne povestește Tolstoi toată genealogia, viața și visele avocatului „mediocru — de mână a doua” Ivan Ilici? De ce ne sunt date toate detaliile din viața lui, prieteni și istorii banale? De ce aceste lucruri mărunte pe patul de moarte? De ce? Pentru că Lev Nikolaevici se uită înapoi, se uită la viață din perspectiva morții.

Aceasta e cheia spre înțelegere: asta e cheia hermeneutică și direcția de găsire a răspunsului și, mai ales, a căutării. Căutarea unei poziții bune, perfecte, din care viața să se dezvăluie în sensul ei plin. Poziția ideală a regizorului, a scriitorului: punctul din care viața se vede în plinătatea ei. Această poziție este moartea, procesul morții. Numai dinspre moarte viața poate fi văzută cu adevărat.

Există un personaj foarte important în carte. În total contrast cu atitudinea generală a indiferenței față de cel ce moare. Și chiar a indiferenței față de moarte. Apropo: incapacitatea de a „somatiza”, de a empatiza cu cel în suferință, cu cel aflat în procesul morții e o altă temă grea în carte. Vă lăsăm s-o descoperiți.

Bun, Ivan Ilici moare, iar cei din jur își văd de viața lor — o deșertăciune a deșertăciunii, ar spune omul care moare. Ivan Ilici are nevoie de altceva. Toți par indiferenți și neputincioși în a fi alături intim de el.

Și camera de filmat narativ se oprește asupra unui erou care „se comportă corect” cu omul în fața morții — cu Ivan Ilici. El este Gherasim — „mujiul de bufet”, un om din popor. Tolstoi ne arată tipologii diferite, eroi diferiți, așa cum e în viață, persoane care se învârt în jurul omului aflat pe patul de moarte. Însă mereu găsește un erou „altfel”. Nu ți-l scoate în față, nu ți-l impune direct și moralist, ci îl aduce ușor pe ecranul paginii. De obicei acești eroi pozitivi ai lui nu sunt eroii principali, nu sunt personajele care sar în ochi, nu au funcții și poziții ierarhice importante, ci sunt mai degrabă secundari și „umili”.

Acest Gherasim este, prin contrast, un om simplu, dar puternic și sănătos. În timp ce Ivan Ilici este tot mai neputincios și mai „orizontal” la pat, Gherasim este „vertical”, „cu

picioare puternice“, dar care se sincronizează perfect cu eroul suferind în fața morții. Este singurul erou, cred, care știe sau mai degrabă simte cumva nevoile reale ale lui Ivan Ilici, ale omului în fața morții.

Nevoile lui sunt legate nu doar de neputințele fizice care tot sporesc și Gherasim trebuie să facă lucrurile acestea dificile și neplăcute, ci și lucruri mult mai subtile, intime, greu de sesizat, pentru că sunt ascunse. E nevoie de o sensibilitate umană aparte, e nevoie de o solidarizare profundă cu muribundul.

Gherasim îl mângâie, îl ajută: practic încearcă să ia durerea muribundului asupra sa. Ce dorea de fapt Ivan Ilici?

Ivan Ilici voia uneori, în clipele de după o îndelungată suferință și oricât de rușine i-ar fi fost s-o recunoască, voia ca cineva să-l compătimească, la fel ca pe un copil bolnav, să plângă la căpătâiul lui, voia să fie dezmiardat, sărutat, așa cum sunt dezmiardați și liniștiți copiii. Știa că e mare consilier, că în barbă i s-au ivit fire albe și că de aceea așa ceva nu era cu putință; și totuși o dorea.

[traducere de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim, Polirom, 2013]

Ei bine, asta înțelegea Gherasim și cumva îi aducea cât de cât lui Ivan Ilici mângâierea și alinul așteptat.

Tolstoi se pune pe hotar — e un soi de grănicer, vrea să ne descrie situația de la frontieră a vieții. El observă că din această poziție, din acest punct, lumea și viața capătă o semnificație mult mai nuanțată, mult mai autentică, fundamentală.

Despre ce vorbim când vorbim despre moarte? Când vorbim despre moarte, când urmărim moartea și o povestim, noi de fapt vorbim despre viață: doar despre viață. Dar nu oricum, ci vorbim despre lucrurile fundamentale, locurile care contează cu adevărat. Dinspre moarte viața se eliberează de tot „hlamul“, gunoiul existențial, de toată materia inutilă, de toate lucrurile de prisos și rămân lucrurile fundamentale.

Moartea, starea de moarte, este ca o lupă care face ca totul să se vadă mult mai bine. A vorbi despre moarte e ca și cum ai pune lumina în întuneric pentru a lumina și vedea locurile clar. E ca și cum ai fi un grănicer, undeva la „zastava“, la post, și ai privi în noapte cu un binoclu în infraroșu, pentru a vedea în întuneric, sau unul cu termoviziune, care îți scoate în relief formele și lucrurile vii pentru a le distinge de cele care nu sunt vii.

Moartea este foarte tăcută, observă el. Moartea, procesul morții, este foarte mult despre gândire. Când oamenii încep să gândească, automat ajung la moarte, la tema morții. Oare de ce? Acolo unde nu există tema morții, nu există gândire, dă de înțeles Tolstoi. Dacă scoți moartea din câmpul vieții, scoți de fapt gândirea de acolo și, automat, viața. Pare un paradox.

Există o concluzie a cărții? Eu cred că există nu o concluzie, ci o poziție — te așază într-o poziție unică. Poziția e următoarea: din viață nu poți pleca viu. Din viață pleci doar mort. Asta e o poziție universală, pe care omul o pricepe târziu. Înțelegerea și acceptarea acestei poziții universal valabile, această ultimă poziție, oferă un soi de libertate totală. Pentru că din viață nu poți pleca viu, atunci singurul punct din care viața capătă un sens adevărat și o semnificație reală este moartea. Doar privită și înțeleasă dinspre moarte, viața are un sens și o noimă.

În viața ta contează doar ceea ce, privind dinspre moarte, are valoare. Tolstoi în

Moartea lui Ivan Ilici asta face cu cititorul: îl ia de mână și-l ajută să se așeze în această poziție, în acest punct, și să privească viața dinspre moarte. El oferă poziția morții, punctul morții, de unde te ajută să-ți privești viața. De aici e doar treaba ta.

Această carte trebuie citită de trei ori în viață. Nimeni nu a murit de la prea multe lecturi.

Dragă Bogdane, ar trebui să termin aici: ne apropiem deja de vârsta ultimei lecturi a acestei cărți. Aș fi vrut să revin și la o variantă Gogol a Sfârșitului lumii în care trăim. Ce spune preferatul meu despre asta? Dar tare mă tem că, dacă aș începe să scriu despre asta, am lua-o de la capăt. Cum de fapt o facem de fiecare dată: doar că noi putem să și tăcem împreună, nu doar să scriem alături. Și asta e ceea ce ne unește.

Al tău, Vasile





Murirea și decăderea

*We Poets in our youth begin in gladness;
But thereof come in the end despondency and madness.*
(William Wordsworth, *Resolution and Independence*)

Dragă Vasile,

Mă încercă deja o nostalgie cumva explicabilă știind că aceasta este ultima scrisoare din cea de-a doua etapă a epistolarului nostru. Încerc să-mi păstrez optimismul (orbirea?) și să-mi spun că probabil la cea de-a treia etapă, unde-ți dau deja întâlnire peste alți zece-cincisprezece ani, poate ne vom scrie cu mai multă împăcare în fața vieții și poate că acele pagini — dacă vom găsi un editor destul de nebun — vor fi, așa cum frumos spui, pur și simplu albe. Deocamdată însă, zgomotul și furia pătrund printre aceste rânduri, oricât aș mima eu o serenitate ipocrită.

De când am început să citesc serios, am fost fascinat de Tolstoi. Dostoievski m-a cutremurat, m-a enervat, l-am repudiat asemenea ție, tot sub influența lui Nabokov, apoi m-am reîntors la el, încercând să-l explic fiului meu și probabil o voi face din nou, cu fiica mea; Cehov m-a emoționat — uite, două lecturi diferite, pentru mine Cehov este un scriitor de o mare sensibilitate, nu inteligența este cea care-mi impune respect la el —, însă Tolstoi a fost scriitorul care m-a pironit în fața paginii, pentru că în el se ciocneau, vizibil, două personalități titanice. Dacă a existat vreun scriitor care să nască în mine dorința de a încerca la rândul meu să scriu, acela a fost Tolstoi. Iar figura lui a rămas la fel de atrăgătoare chiar și după lecturi psihobiografice, după biografii excelente și articole critice al căror unic țel era să coboare puțin soclul pe care era suit de mai bine de un secol. Am citit și jurnalul Soniei, am citit și jurnalul lui, am fost cutremurat de inconstanța acestui om, de diferența izbitoare dintre operă și viață și, simultan, de coerența comunicării dintre cele două. Am citit și răscolit partea monumentală a operei, *Război și pace*, *Anna Karenina*, le-am răscolit pagină cu pagină, căutând în ele miezul incandescent care să conțină, la rândul lui, adevărul, însă cam în vremea în care am început noi prima parte a acestui dialog, prin 2010, m-am îndreptat ca un fluture de noapte spre focul de mângal al prozei lui „scurte”. Tolstoi nu e un autor de „proză scurtă”, așa cum o percepem noi acum, într-o epocă a specializării. Nu se poate abține să divagheze, să-și expună crezul, propriile *strong opinions*, vorba lui Nabokov, să alunece în descrieri ale naturii (pe care eu le simt ca pe adevărate noduri de semnificație în literatura lui Tolstoi), să fabrice discursuri pentru personajele lui. Și nu se poate abține, cu precădere, să fie crud, aspru, criminal cu sine. Am să spun, pe șleau, câte ceva ce va suna poate prea simplu, dar e o diferențiere pe care n-o pot face decât așa: îl simt pe Cehov ca pe un om „bun”, pe Dostoievski — ca pe unul „rău”, chiar monstruos, iar pe Tolstoi — ca pe unul chinuit, prins între dorința de a fi bun și o natură clocotitoare care înclină balanța spre „răutate”.

Dar discuția noastră e străbătută și de data aceasta de un subtext care e chiar mai important decât „ce se vede”: tu îl aduci pe Tolstoi în casa scrisorilor noastre datorită relației lui cu moartea. Pentru că, dintre toți scriitorii lumii, el e cel care s-a luptat cel mai aprig cu spectrul morții, încă din celebra noapte de la Arzamas. Dacă până atunci lupta lui

use dus cu propria sexualitate, cu tendința lui puternică de autodistrugere, cu jocurile de cărți la care pierdea întregi averi, începând cu noaptea de la Arzamas, toți acești inamici devin insignifianți în comparație cu un dușman pentru prima oară mai puternic decât contele. În noaptea de 2 spre 3 octombrie 1869, la vârsta de patruzeci și unu de ani, Tolstoi se afla în plină călătorie, oprit peste noapte la un hotel din Arzamas, după Nijni-Novgorod, când a trăit cele mai groaznice clipe din viața lui, care nu fusese lipsită de peripeții până atunci. Iată cum i le descrie Soniei într-o scrisoare trimisă pe 4 septembrie: „Era ora 2 noaptea, eram îngrozitor de obosit, voiam să dorm și nu mă durea nimic. Dar dintr-odată m-a apucat o tristețe, o spaimă, o groază, cum n-am mai simțit niciodată. Amănuntele acestui sentiment ți le voi povesti mai târziu; dar un astfel de sentiment chinuitor n-am mai încercat niciodată și să nu dea Domnul nimănui să-l încerce. Am sărit din pat, am dat ordin să se facă bagaje. În timp ce se făceau, am adormit și m-am trezit sănătos“.

Ce s-a întâmplat la câteva ceasuri după miezul nopții, la Arzamas? Ce este „oroarea de la Arzamas“, după cum i-a spus Gorki? O spaimă de nedescris, o teroare ce vine din interior, din miezul ființei și poate reduce omul cel mai puternic, așa cum era contele la patruzeci și unu de ani, la o biată paieță tremurând de frică. Când acest om pârlolit de teroare se întrebă, străbătând camera în lung și-n lat în inima întunericului, care o fi natura acestor spaima, o voce se aude dinspre colțul odăii. „Sunt aici“, îi spune Moartea.

Din această întâlnire, care împarte cumva viața lui Tolstoi în două jumătăți egale, una a vitalității, a creației titanice, a sexualității și a muncii fără odihnă, cealaltă a căutării de sine, a spiritualității, a conceperii „tolstoismului“, așadar din această noapte s-au născut două mici opere literare: *Însemnările unui nebun* și *Moartea lui Ivan Ilici*. Prima este o povestire neterminată care are în centrul său chiar istorisirea acestei nopți, pe care o așază însă într-o stranie filiație și ascendență: vine ca o continuare a crizelor din copilărie, care erau cauzate de lecturile din Biblie, în special de scenele torturilor la care e supus Iisus, și va da naștere unui nou tip de religiozitate mistică. *Moartea lui Ivan Ilici*, poate cea mai cunoscută nuvelă din istoria literaturii, e — după cum s-a spus încă de la publicare — o capodoperă care se remarcă prin „reținere“ și prin parcimonie. E un echilibru evident între îngustarea orizontului vieții lui Ivan Ilici și neobișnuita rezervă arătată de Tolstoi în a-și dezvălui șuvoaiele stilistice. Oroarea de la Arzamas a lui Ivan Ilici este o lovitură, o durere surdă într-o parte, acel punct de unde începe răul. E interesant cum mută Tolstoi întreaga dramă desfășurată pentru el noaptea, în camera de hotel, în interiorul trupului propriului personaj. În *Ivan Ilici*, oroarea se dezvoltă invizibilă, dar este concretă, spre deosebire de cea inefabilă, abstractă și literaturizată a contelui în noapte. Nu trebuie uitat că teroarea de la Arzamas are loc după ce Tolstoi abia terminase *Război și pace*: nu poți neglija această depresie post-partum a unui scriitor care stă cufundat într-un roman ani întregi, pustiirea pe care o trăiește după ce se vede obligat să resimtă din nou inutilitatea, plictiseala, lipsa de scop a vieții. Adică umbra morții.

Moartea lui Ivan Ilici este povestirea care a născut cei mai mulți urmași, în special în literatura de specialitate din câmpul psihologiei. Unii urmași sunt mai demni de acest nume decât alții, bineînțeles: îți vorbeam într-una dintre epistolele trecute despre minunata carte a lui Ernest Becker *The Denial of Death*, în care acest urmaș al unor imigranți evrei care fugiseră de pogromurile ruse vede în teroarea în fața morții chiar motorul existenței și creativității umane. Frica de moarte, dar și negarea ei nasc eroismul, atitudinea eroică a omului în fața vieții. Goana după nemurire îl face pe om să încerce să lase ceva în urmă. Și, dacă citești cu atenție *Moartea lui Ivan Ilici*, vei observa că motorul melancoliei și apoi al

apărării personalului principal vine tocmai dintr-o analiză la rece a propriei biografii, care i se pare una mediocră: o tinerețe risipită în desfrâu, o căsnicie călduță devenită mai apoi oribilă, o carieră lipsită de strălucire. Ceea ce accentuează Becker în cartea lui care a câștigat Pulitzer Prize în 1973 nu este neapărat ceva nou, căci izvoarele antropologului american sunt clar menționate în carte: Kierkegaard și Otto Rank. Ce a reușit însă Becker, popularizându-le ideile, a fost să readucă moartea în conștiința publicului american, cel puțin pentru o vreme. Becker nu a fost singurul intelectual care să-și tragă seva gândirii din *Moartea...* — din aceeași generație a „scriitorilor-din-epoca-Vietnam” face parte și mult mai cunoscuta Elisabeth Kubler-Ross, care și-a publicat studiul *On Death and Dying* în 1969. Cartea ei a devenit celebră pentru că a definit cele *Cinci etape ale durerii (grief)* are un sens mult mai specific în engleză, dar ar necesita o parafrază pe care nu o doresc, în orice caz e vorba despre durerea adâncă simțită de animalul uman care știe că urmează să moară) prin care trece fiecare individ. Este izbitor faptul că Ivan Ilici pare să fie „literaturizarea” acestor etape ale lui Kubler-Ross, deși povestirea lui Tolstoi precedă studiul cu aproape un secol. Nu degeaba se zice că psihologia abisală s-a născut odată cu bărboșii ruși de serviciu. Hai să vedem etapele: negare, furie, negociere, depresie și acceptare. Ivan Ilici le străbate ca un pacient-model al clinicianului. Cartea lui Kubler-Ross a fost bestseller și cele cinci etape descrise de ea au intrat imediat în cultura populară, deși comunitatea științifică nu le-a acceptat la fel de ușor. Ce îi lipsește acestei abordări este tocmai confruntarea cu unul dintre cele mai rezistente concepte lansate de Freud, acela al narcisismului: fiecare dintre noi, scrie Freud, repetă tragedia eroului grec Narcissus — suntem absorbiți de propria ființă ca de o gaură neagră. În adâncul ființei noastre suntem convinși că oricine este „de aruncat”, mai puțin propria persoană. Suntem unici, irepetabili, indispensabili, durerile noastre sunt alcătuite din cel mai prețios aliaj. Fie ca lumea să dispară, toți prietenii, toate rudele, toate iubirile noastre să piară, până la urmă, am putea trăi singuri, cam ca Thoreau (cărui totuși mama îi spăla rufele și i le aducea în pădure)⁴. Narcisismul acesta de bază este cel care-i face pe eroi să înainteze spre focul inamicului, cu pieptul dezgolit. Ai la Tolstoi destule exemple de eroism irațional, de orgoliu sub șuieratul gloanțelor: în adâncul sufletului, eroul știe că *el* nu poate să moară, ci îi pare rău de cel de alături, care nu va fi atât de norocos, pentru că *celălalt* nu e unic. Explicația lui Freud pentru acest eroism este că inconștientul nu „cunoaște” nici moartea și nici timpul ca atare. Inconștientul este alcătuit din materie nemuritoare. În om, acest narcisism funcțional este profund legat de stima de sine. Știm de la Adler că cea mai puternică nevoie a omului este să aibă parte de respectiva stimă de sine. Iar aceasta, într-o societate alcătuită din simboluri și vise, se hrănește cu simboluri, cu o idee abstractă despre propria valoare, de unde și nașterea iluziei nemuririi. Ernest Becker vorbește în cartea lui despre societate ca sistem unic, codificat, de eroisme: avem fie eroismul „înalt”, de tip Churchill, Mao etc., fie cel „de jos”, al vieții cotidiene, eroismul muncitorului care-și duce viața într-un mediu îngrozitor, dar care strânge din dinți, pentru că trebuie să întrețină o familie. Eroismul lui Ivan Ilici, un individ mediocru, este de a-și depăși, în finalul accelerat al vieții, această condiție mediocră. Își va depăși furia împotriva nevastei, a fiicei, a foștilor colegi și va înțelege că ultimul său act, acela al „muririi”, este o ultimă șansă pe care o primește, oarecum neașteptat: șansa de a muri demn și de a-și scuti familia de suferința de a-i contempla agonia.

Ca să-l citez pe Yalom dintr-una din cărțile lui „tehnice”, *Psihoterapia existențială*, nimeni nu a descris cu mai multă forță și mai usturător profunda noastră credință irațională în faptul că suntem mai speciali decât Tolstoi prin gura lui Ivan Ilici. Conform lui

Yalom, dezvoltăm această falsă credință tocmai pentru a lupta împotriva certitudinii morții. Moartea este generatorul primordial al angoasei, prin urmare devine o sursă majoră pentru psihopatologie. Cu toate acestea, dacă ne întoarcem la Sf. Augustin, găsim această afirmație: „Doar în fața morții se naște adevăratul sine“. Iar la Montaigne, celebra deschidere de capitol, în care se spune că nimeni nu are dreptul să se considere fericit până în ultima clipă a vieții. Aici lucrează încă spiritul antic înspăimântat de mânia zeilor în fața fericirii umane, deci hybrisul. În 2021, în octombrie, mi-a murit un om la care țineam atât de mult încât am contemplat teroarea despărțirii de el încă din copilărie. Era proba mea antihybris: imaginația îmi construia capela mortuară și catafalcul pe care se afla trupul lui, care atunci avea doar șazeci de ani. Așa îmi combăteam în copilărie și în adolescență propria superficialitate specifică vârstei, tendința de a mă risipi în fericiri trecătoare, precum Tolstoi la București sau în Moldova, unde juca averi la cărți sau la biliard. Dar moartea nu o simțeam, nu era încă demonul de la Arzamas, ci o proiecție romantică. Omul despre care vorbesc a fost fericit până la bătrânețe. Bun, fericirea nu e o stare continuă, dar la el s-a suprapus peste o tendință naturală de a se mulțumi cu puțin, așa că dădea impresia unei fericiri obținute ușor. La bătrânețe însă, în decurs de șapte ani, a avut parte de toate nenorocirile pe care ți le poți închipui, iar moartea i-a fost îngrozitoare, s-a petrecut în singurătate, într-un azil de bătrâni. Ultima oară când l-am văzut, în ziua dinaintea morții, era inconștient, plutea într-un tărâm oniric care-l făcea să execute cu brațele și cu picioarele mișcările unui înotător în abisuri. Cu o zi înainte încă era semilucid, îmi amintesc sărutarea lui care încă mă arde pe obraz. Mă arde de rușine pentru că nu am putut face mai mult să-l apăr, să-l scap de moarte. Față de acele crize imaginate, când îi proiectam moartea în viitor, pentru a-mi exorciza angoasa, când l-am văzut ultima oară trăisem deja propriul Arzamas, pe la treizeci și ceva de ani, singur, într-o noapte obișnuită de vară, o noapte tropicală, când m-am trezit lac de sudoare, cuprins de o frică paralizantă, fără să cunosc motivul. Și atunci, în loc să proiectez moartea altcuiva, am început s-o fac cu propria moarte, lucru imposibil, bineînțeles. Nu ne putem proiecta moartea, este un exercițiu abstract care se lovește de narcisismul acela de bază, care nu poate închipui existența universului în absența noastră. A rămas teroarea unui hău întunecat, o concesie făcută narcisismului, căruia i-am acordat posibilitatea unei existențe eterne, de amibă, de corp spongios senzorial.

Odată făcut acest exercițiu, odată trecut prin ceea ce Heidegger numea „experiență crucială“, suntem pregătiți să tratăm cu mai puțină teroare lăuntrică moartea celorlalți. Mă despart însă de Yalom cel târziu, care în *Privind în soare* argumentează că moartea își pierde din atributele îngrozitoare când știi că ai avut o viață plină de sens, că vei muri împlinit. Yalom revine la Ivan Ilici, despre care spune că „moare atât de rău pentru că a trăit rău“. Doar că acel „trai rău“ nu devine evident decât în prezența spectrului morții. Un cerc foarte vicios.

Dar hai să ne amintim că-n nuvelă funcționează un binom alcătuit din două personaje antagonice: pe de o parte, avem celebrul medic care pune diagnosticul, un individ rece, calculat, plin de sine și afectând morga unui profesionist desăvârșit, care însă nu-i poate spune o vorbă bună lui Ivan Ilici; de cealaltă îl avem pe Gherasim, țăranul care pare să fie, alături de băiatul cel mic, singura ființă care-l compătimește sincer. Eu de aici voi rămâne, bineînțeles, cu figura „bunului doctor“, pentru că Gherasim e idealizat, firește (și iată că *Moartea...*, după o sesiune de *close reading*, nu mai e perfectă). Dar doctorul, Doamne!, acel doctor e decupat din realitate, e întruchiparea ideii platoniciene de medic român — da, generalizez din motive stilistice evidente — care te simte la mâna lui, drept care-și permite

să se trateze ca pe ultima cârpă, mai ales când te simte pe buza prăpastiei. Doctorul ăsta este simbolul tuturor nenorociților din spatele azilelor românești unde bătrânii sunt duși de rudenie să moară. Avem o relație din ce în ce mai ambiguă cu moartea, mai ales într-o societate cum e a noastră, unde sunt mai mult mimate și împrumutate noile cutume, unde așezăm aceste forme pe un fond rural apăsător, dar care începe să-și piardă consistența odată cu oamenii. Și cred că e greșit să vorbim despre „modernitate”, care ar veni ca un tăvălug să distrugă tradițiile, dintre care cele mai importante vizează relația comunității cu moartea. Este vorba mai curând despre o precaritate care caracterizează societatea noastră fals urbană. Suntem, ca societate, sfâșiați între spectacolul interlopului cu bani și cel al săracului care tinde spre exact același lucru. Există o pătură de mijloc absolut redusă la tăcere, când tocmai această pătură ar trebui să propage tradiția, inclusiv pe cea a riturilor thanatice: ambele extreme între care se vede prinsă această categorie socială apelează la spectacol în detrimentul tradiției aplicate adecvat. Iar spectacolul începe invariabil *după* moarte: tot ceea ce ține de murire, de procesul morții sau, ca să fiu mai exact, de bătrânețea extremă, eliminarea morții, este fie ascuns, fie alungat. Mai pe șleau, bătrânii sunt fie închiși în azile unde își trăiesc ultimele clipe în singurătate, împinși, trași, manipulați, loviți, umiliți, fie alungați în stradă, unde-și cerșesc dreptul la viață. Knausgård scrie la începutul primului volum din ciclul *Lupta mea* că societatea modernă încearcă din rășputeri să ascundă moartea, sperând astfel s-o anuleze, să-i dezinstaleze funcția socială. Morga este întotdeauna la subsolul spitalelor, în tărâmul subpământean, scrie el, înainte de a descrie cadavrul propriului tată. Îmi amintesc cu ocazia asta despre cartea grozavă a marelui rebel al psihologiei jungiene (de fapt, părintele psihologiei arhetipale), James Hillman, *The Dream and the Underworld*, în care vorbește despre moartea metaforică, ce nu mai funcționează ca moarte în cultura occidentală. Moartea fizică a devenit exclusiv visul egoului, care este marele pozitivist. A dispărut forma subtilă a morții: cultura noastră ignoră moartea, spre deosebire de cea a vechilor egipteni, a etruscilor, a grecilor și a tibetanilor. Culturile misterelor aveau o legătură profundă cu moartea, care în cazul celei occidentale s-a pierdut aproape integral. Atunci, se întreabă Hillman, unde s-a dus moartea pe care n-o mai vedem, unde se refugiază „conținuturile” conștientului când sunt alungate din conștient? În inconștient, răspunde psihanaliza: lumea de dincolo, lumea morții a devenit inconștientul nostru. Orice incursiune în vis presupune un desant în teritoriile subpământene ale morții.

Dar destul despre moarte, simt că mi-a ajuns.

*

În scrisoarea ta îmi faci cu ochiul, peste umărul lui Nabokov, și spui că știi ce alte povești mi-ar plăcea mai mult decât *Moartea*... Așa e, și îmi e ciudă că am ajuns la final și că nu te pot provoca să încerci să ghicești, așa că trebuie să decartez. Multă vreme am crezut că *Moartea lui Ivan Ilici* e „povestirea supremă” și-mi plăcea să vorbesc despre perfecțiunea ei, care pentru mine era și explicația acelei poziții astrale. Însă, cu vârsta, am început să apreciez din ce în ce mai mult scriitorii imperfecti, greșiții, riscații, risipitorii, exagerații. Iar la Tolstoi îi găsești pe amândoi, de fiecare parte a medianei pe care o formează *Moartea lui Ivan Ilici*. Pentru mine, în acest moment al vieții, opera lui Tolstoi se desfășoară între două borne, două minuni: pe de o parte, *Cazacii*, de cealaltă, *Hagi Murad*. Sunt două povești scrise la mare distanță în timp una de cealaltă. Prima este o operă „de tinerețe”, o povestire năvalnică, plină de vitalitate eroică, de erotism, de o fragilitate care la o lectură recentă m-a

conștientizat până la lacrimi. Este o povestire solară, care-și are rădăcinile în romanele de aventuri ale frontierei, în Fenimore Cooper, de exemplu. *Cazacii* e o povestire a inocenței, a formării, dar și a experienței războiului și a iubirii. Olenin, nobilul care decide să-și părăsească viața irosită la oraș în jocuri de cărți și amoruri facile, pornește în călătoria lui spre Caucaz, ca un bărbat incapabil să iubească. Ce va găsi el printre cazacii care constituie tamponul folosit de armata țaristă în lupta cu cecenii? Va găsi iubirea naturală, firească pentru Marianka, de care însă se consideră nedemn. Sfârșirea lăuntrică de acest gen îi e tipică lui Tolstoi, numai că în cazul omului Tolstoi aceasta intervine *post factum*: adevărata Marianka a fost de fapt cucerită și abandonată, nu au existat aceste dileme morale în realitate. Însă, în *Cazacii*, privirea contaminată de admirație a lui Olenin infuzează proza cu o delicatețe pe care o vei regăsi în unele pagini splendide din *Război și pace* și din *Anna Karenina*. Această delicatețe o admira Sonia Tolstaia în literatura soțului ei, de aici izvoră nemulțumirea ei în fața nașterii „tolstoismului” care i-a măcinat anii la bătrânețe. Aici avem un paradox plin de ironie: atâta vreme cât contele Tolstoi a fost impur, în paginile lui a persistat această calitate umană pe care cu greu o regăsești în scrierile de bătrânețe, când devenise Profet. E ceea ce, de altfel, a remarcat și Cehov: nu se putea abține să-l admire pe scriitorul Tolstoi, dar îi era insuportabil Profetul. În *Cazacii* nu există personaje-șablon, așa cum găsim în *Moartea lui Ivan Ilici* și chiar, *horribile dictu*, în *Hagi Murad*. Olenin e un tip care trece printr-o *metanoia* erotică, iar erotismul aici înseamnă mai mult decât amor, el cuprinde eroismul, băutura, tinerețea, vânătoarea, chiar și războiul. În *Hagi Murad*, ultima mare operă a lui Tolstoi, autorul intervine pentru a caricaturiza, imaginându-și un țar care ilustrează radical narcisismul despre care vorbeam mai sus. El e dezvoltat contrapunctic față de războinicul muntean, un erou care cade victimă mașinațiunilor politice, atât din sânul propriilor triburi, cât și din armata țaristă. Este, dacă vrei, un *last action hero*, exponent al unui eroism aflat la zenit, care îmbină bărbăția războinică și absoluta decență umană. Dar tocmai admirația lui Tolstoi față de personajul istoric Hagi Murad face ca această povestire să nu aibă energia vitală, autenticitatea din *Cazacii*. E mai bine scrisă, tensiunea e perfect dozată, dar e un frumos specimen împăiat, în timp ce *Cazacii* mustește de viață. E evident că Tolstoi nu-l admiră pe Olenin, care-i este alter ego în povestire, dar asta nu înseamnă că nu-l privește cu înțelegere și cu o doză de duioșie care contaminează întreg mediul descris. Și mai e o prăpastie care desparte aceste două opere, în afara celei temporale: în *Cazacii*, Tolstoi nu vrea neapărat să explice, nu are pretenția că ar înțelege mecanismele istoriei, pe când în *Hagi Murad* îl vedem deja prins în propria capcană, dezvoltată cu precădere în *Război și pace*. După cum spune Isaiah Berlin în *Gânditorii ruși*, deși era excepțional de dotat în a surprinde esențele individualului, Tolstoi a trăit toată viața cu setea de a surprinde universalul și de a-l subjugă unei teorii. În *Hagi Murad*, tensiunea resimțită încă de la început și care se descătușează abia prin moartea eroului vine tocmai din faptul că soarta lui este trasată drept implacabilă, e prins ca un șoarece de experiment în laboratorul istoriei. Iar istoria înseamnă mici meschinării, aranjamente, chiar capriciu al celor puternici. Întreaga *Hagi Murad* este istoria unei „muriri” anunțate.

În vara asta am avut probabil ultima oară în ani buni — e un blestem al vârstei care spune că adolescentul trebuie să se poată îndepărta de părinți tocmai ca să se poată reapropia de ei mai târziu — bucuria de a sta la plajă alături de fiul meu. Găsisem un golf pustiu între stânci, într-un oraș magnific aflat aproape de granița Bulgariei cu Turcia, folosit în trecut ca refugiu de către pirați. El citea *Frații Karamazov* (îți amintești când ai citit prima oară *Frații Karamazov*? Eu, da: mă pregăteam în clasa a opta de olimpiada la română și, ca să

de comentarii literare standard, îmi găseam tot felul de pretexte, cum ar fi să citesc alte cărți), iar eu reciteam, provocat de tine, povestirile lui Tolstoi, în paralel cu monografia lui Tolstoi de Henri Troyat. În ziua când reciteam *Cazacii*, el ajunsese pe la capitolul dedicat stărețului Zosima, când, epuizat, a lăsat cartea pe nisip, exclamând: Doamne, cât pot să vorbescă ăștia! Eu eram efectiv blocat de plăcere într-un pasaj în care admiram calitatea luminii ce pătrundea prin frunziș, azeam cocoșii de munte, zburătăcitul păsărilor în lăstăriș. Și i-am dat dreptate: da, dacă ar fi să aleg, și acum aș prefera fără ezitare viața, vitalitatea, greșelile lui Tolstoi discursurilor interminabile ale lui Dostoievski. Iar asta, sper, nu pentru că nu le-aș înțelege pe cele din urmă, ci pentru că la contele Tolstoi, cu toate inconsecvențele, contradicțiile și încercările lui de a „naște sistem“, se găsește din plin viață, pe când Dostoievski vorbește din inconștient, sau, cum spune Hillman, din moarte. Iată o lecție pe care mi-a dat-o fiul meu adolescent, nici prima și nici ultima, sunt convins. Ne trimitem aceste epistole despre care spui că ar fi exerciții de tăcere după o pauză de doisprezece-treisprezece ani și acum sunt gata să spun ceva ce orgoliul tinereții nu mă lăsa în 2010: mă străduiesc zi de zi să înțeleg literatura. Iar asta presupune să admiți față de tine în primul rând că nu o înțelegi pe deplin, că, atunci când ai o cât de mică siguranță, își schimbă forma și fuge în vâlvătaie, ca o salamandă magică, precum cea văzută de copilul Benvenuto Cellini. E paradoxal să spui asta dintr-o existență care-i e dedicată în totalitate, însă, cu cât citesc și recitesc mai mult, blocurile de admirație se preschimbă în îndoială, statuile coboară sub pământ și se ridică unele noi, precum cele ale zeităților scoase la lumina zilei de mări secate. Ca să mă întorc la Ivan Ilici, mă întreb cum mi-aș privi viața — cum o s-o privesc, invariabil — când voi ajunge în punctul decisiv. Iar deocamdată pot să proiectez doar regretul că nu voi mai putea citi.

Mă atrage de ani buni subiectul delicat al jumătății vieții, al desprinderii de tinerețe, pe care-l simbolizează de fapt teroarea de la Arzamas: dacă vitalitatea tinereții își e suficientă, momentul acesta „balama“ întoarce ființa spre interior. Iar când această mișcare e ratată — când în interior e fie un hău întunecat, fie un vid ignorat până atunci — intervin nebunia și melancolia — despre care vorbesc versurile fascinante ale lui Wordsworth pe care le-am așezat în deschiderea scrisorii. Psihanaliza se referă la acest prag ca la unul pe care trebuie să-l depășești pentru a deveni întreg (acel „sine“ al Sf. Augustin). Privesc depășirea pragului ca pe una care cere singurătate, iar aici intervine și problema specifică epocii noastre: e foarte greu să găsești singurătatea. Cred că în curând va deveni cel mai de preț bun al omului: posibilitatea de a sta în liniște, doar tu cu gândurile tale și cu propria melancolie. Am urcat recent pe munte, alături de un scriitor care mi-e drag, la stâncile Sf. Ana. Se însera, iar acolo, lângă izvorul de sub stâncă, era o liniște asurzitoare. Prietenul meu mi-a arătat un loc undeva sus, pe stâncă, unde mi-a povestit că se retrăsese acum câțiva ani un individ care nu mai suporta tovărășia oamenilor. Nu avea vreo motivație religioasă, ci simțea pur și simplu nevoia de izolare. A și murit acolo, se pare, mușcat de o viperă. În singurătatea asta melancolică se află și pasiunea ta pentru călătoria cu trenul, pentru că e o călătorie pe care o faci singur, chiar dacă ești într-un compartiment plin de lume: nimeni nu deranjează cu intenție un om care privește, pierdut în gânduri, pe geam. E ca și cum ai discutura de umăr un om care se uită în flăcările unui foc, în mijlocul pădurii: flacăra și peisajul care fuge în urma trenului sunt sfinte, sunt mandale. Sunt declanșatoare ale reveriei, într-o lume care condamnă reveria, pentru că nu e practică. Aceeași lume care ridică tinerețea la rang de perioadă magică, ce tinde să le sufoce pe toate celelalte, tocmai pentru că tinerețea înseamnă acțiune, inexistența morții, opusul melancoliei maturității.

Între acțiune și melancolie se află Arzamas, o stație de tren unde nu vrem să coborâm. Ivan Illici părăsește tărâmul acțiunii și trece în cel al contemplației interiorizate: mai întâi vede urâtenia celor din jur (soție, copii, colegi), apoi mediocritatea propriei vieți și, în cele din urmă, se împacă cu propria soartă.

Citeam zilele trecute despre o nouă modă în lumea bună, și anume cercetările din domeniul longevității, în care investesc marii bogătași ai lumii. Am izbucnit în râs, deși, ca orice om încă sănătos, încă nu bătrân, trăiesc cu convingerea propriei nemuriri: dar, pus în fața acestei oglinzi murdare, mi-am dat seama cât de ridicolă e toată credința asta. Omul, acest animal murdar, rapace, invidios, violent și gregar vrea să trăiască la infinit, dacă s-ar putea. Iar pentru asta apelează la știință: viitorul, care stă cu picioarele înfipite în solul prezentului, va primi câțiva astronauți trimiși din rândul celor care au făcut miliarde din vânzări. Asta avem mai bun de trimis: Lorzii Narcisismului și ai Cupidității.

Am ajuns la sfârșit, Vasile, o ultimă epistolă din deceniul acesta, în care-mi dau seama că am vărsat o sumedenie de nervi și de ruminatii nefinalizate. Însă mă aflu chiar în această perioadă-balama, în care simt că din toată această furie și din toate întrebările pe care mi le pun trebuie să se nască „ceva“. E o perioadă a marilor abandonuri, a lepădării orgoliului și a căutării de drumuri cât mai ascunse. Altfel, ceea ce mă așteaptă dincolo nu este decât o variantă a fantomei numite *despondency and madness*.

Îți dau întâlnire peste încă zece ani, să vedem ce s-a ales din punctul acesta de cotitură. D.M.T., bineînțeles.

Bogdan

4 Sunt rău și superficial. Cei doi ani petrecuți de Thoreau la Walden, care ne fascinează, nu reprezintă decât un fragment minuscul din viața lui, care nu a fost una de blamat din niciun punct de vedere.

Ceea ce ne desparte

Epistolarul de la Hanul lui Manuc

Prefață de Radu Cosașu

Prefață

Cu ce-și bat capul, în 2010, doi scriitori din București?

Lucrător cum sunt, mai mult sau mai puțin acoperit, în slujba acelui *Intelligence Service* al literaturii, recunosc public că Ernu și Stănescu sunt cele mai recente Obiective aflate în atenția mea. Nu fac un secret — îi urmăresc și mă țin după dâșii de când au început să se certe în 2006, de ziua națională, la o masă din Hanul lui Manuc, pe o problemă la care, cu o naivitate specifică misiunilor noastre, nu puteam să nu plec urechea: cine-i cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor? Gogol, cum susținea Ernu, sau Joyce, precum combătea Stănescu. O clipă, cu acea luciditate, și ea inerentă Serviciilor noastre, mi s-au părut ca doi copii care se iau de cap pentru Hagi sau Dobrin... Nu greșeam — Stănescu va recunoaște într-un târziu că s-au prins într-un „pariu infantil”. Nu are importanță — în fond, cum precizează Rimbaud, totul începe cu un răs de copil. Mai grav este că cei doi au continuat să se contrazică timp de doi ani, obligându-mă să le citesc și să le decupez scrisorile, inoculându-mi un sentiment straniu, dar nu chiar străin de breasla noastră: aveam de-a face cu doi posedați; nu de diavol, nu de politică — ar fi fost prea banal —, ci de spiritul celor definiți odată în două fraze fulgerătoare ale lui Dostoievski: „Ce fac când se adună tinerii ruși?” — „Discută problemele mondiale!” Pe Dâmbovița, cei doi — deloc inhibați de vreo „angoasă a influenței” — vor discuta problemele mondiale, și anume cele ale literaturii. Nu ca savanți, ci ca practicieni, deloc atoateștiutori, ci doar orgolioși, precum îi vedea odată, la Petersburg, Ahmatova pe Mandelștam și Pasternak încă tineri: „Insuficient de siguri pe sine pentru a fi plicticoși”.

Ce-i desparte nu-i chiar pentru copii. Ernu e posedat de contextul operei și evadează în teorie, celălalt e „bolnav” de revelația sensului, a textului ca descindere în infernul oricărei frumuseți. Pentru Ernu, poezia e o problemă de viață și de moarte, pentru Stănescu — „doar” o contaminare. Febrili, scrupuloși, oricum ciudați „pentru situația în care ne găsim”, vor apela la bibliografii autorizate, la canonul Bloom, la lista Nabokov, cu groaznică retrogradare a lui Dostoievski printre mediocri, le vor accepta o clipă, le vor refuza după aceea, se vor enerva, se vor suspecta ca „imbecili”, îl vor ironiza pe Nabokov ca miștocar savuros în cazul *Dosto*, de la Nabokov vor trece la Bulgakov (de ce l-a ignorat), apoi de la Bulgakov la Grossman și Platonov, de la amândoi la criticul literar I.V. Stalin și de aici, mai departe, ajung la Philip Roth, Orwell, Mandelștam — toate acestea pentru ce? Nu pentru triumful lui Gogol asupra lui Joyce sau invers, cu atât mai puțin al lui Ernu asupra lui Stănescu. Ca în toate poveștile bune, nu vom cunoaște sfârșitul acestui „pariu infantil”. Ca în toate poveștile bune, va exista însă un „deodată” când „inima începe să bată cu putere” (i-am investigat pe cei mai mari dintre cei mari — niciunul nu ocolește acest moment cardiac). Deodată — fără multă analiză psihologică sau teoretică — joyceanul cade răpus și sedus de *Hagi Murad* al lui Tolstoi față de care, „cu o imbecilitate extremă, îmi declarasem disprețul și indiferența...”. Deodată, gogolianul recunoaște că se apropie „periculos” de Tolstoi și că are tot mai multe semne de întrebare la teoriile lui Nabokov. Amândoi vor reciti și re-cita *Moartea lui Ivan Ilici* și *Jucătorul*, *Dublul* împreună cu *Dublinul* lui Joyce, descoperind nu numai *Omul din subterană*, dar chiar subteranele acestui castel care e

literatura „mare sau mică” (ea nu are adjective), cu tot ce duce de la Cehov cel fără de roman la Orwell cel fără de iluzii, de la *Moscova cea fericită* la *Baden-Badenul* înrăitului Feodor spre o magică Americă de Sud unde nu vor ajunge. Ce li s-a întâmplat posedărilor noastre? Ce i-a contaminat? Cum de s-au împăcat întru Tolstoi și Nabokov? Nu vreau s-o deconspir. Noi, lucrătorii din *Intelligence Service*-ul literaturii, nu obișnuim să ucidem poveștile prin prefețe. Las cititorul s-o afle din ultimele scrisori ale lui Ernu. Să spun doar că li s-a întâmplat un dostoevskianism, mai pe scurt, dar nu mai simplu: o căință. De câte ori înregistrez azi o căință, îmi cam pierd uzul rațiunii. Este ceea ce mă face să îi țin mai departe sub observație, lucrând la raportul meu intitulat: „Cu ce-și bat capul, în 2010, doi scriitori din București”, sfidând ultima întrebare, aceea a lui Stănescu, prea sfâșietoare pentru a nu fi și inutilă: „Pe cine mai interesează doi oameni care vorbesc despre literatură, vise, obsesii personale, totul pornind de la un pariu infantil?” Din câte informații dețin, mai suntem câțiva.

Radu Cosașu

Viermele Cicikov și platoșa lui Bloom

Dragă Vasile,

Așa cum ai ghicit deja, textul de față vine ca o firească urmare a discuției începute de noi acum câteva luni (dacă mă gândesc mai bine, era chiar de ziua națională, când cu greu am găsit o masă la Hanul lui Manuc), discuție ce s-a transformat repede într-o sfadă imbecilă (de ambele părți), în care ideile au devenit prea repede blocuri monolitice — îmi imaginez că semănăm amândoi cu niște politicieni autohtoni, care nu-și ascultă preopinutul. Nu cred că exagerez rezumând așa „cearta” noastră: cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor este Gogol — ba nu, este Joyce.

Am reluat de atunci polemica, dar pe tonuri incomparabil mai blânde, dând amândoi dovadă de o delicată condescendență față de părerile și educația celuilalt. Mi-ai recomandat în nenumărate rânduri *Cursurile de literatură rusă* ale lui Nabokov, iar eu susțineam cu toată tăria *Cursurile de literatură*, de unde propuneam ca exemplu analiza extraordinară pe care o face Maestrul la *Ulise*. Iată că am avut ocazia, între timp, să citesc și volumul dedicat de scriitorul literaturii ruse și înclin, de data aceasta, să-ți dau dreptate — dacă citești cursurile lui Nabokov cu aceeași încântare pe care ne-o iscă nouă, nu ai cum să nu îngenunchezi sub greutatea acestor tururi de forță formidabile: deși cele două demersuri sunt, reducând totul la o imbecilă concentrație expresivă, „laudative”, nu pot să nu remarc faptul că Gogol, reprezentat absolut prin *Suflete moarte* și *Mantaua* (plus, eventual, *Revizorul*), este și pentru Nabokov un Monstru absolut, pe când Joyce poate fi admirat ca intelectual, ca regizor al propriei opere, ca stilist (pe fragmente), dar nu atinge în sufletul „conferențiarului” coarda aceea care zbârnâie asurzitor în cazul scriitorului rus.

Și ai mai avut dreptate într-o privință: analiza pe care Nabokov o închină lui Gogol este cea mai frumoasă „exegeză” pe care am citit-o... în ultimii ani. Poate *Papagalul lui Flaubert* (în cu totul alt registru) s-o depășească:

Poșlost-ul întruchipat de Cicikov este una din caracteristicile principale ale Diavolului, în a cărui existență, trebuie să adăugăm, Gogol credea mult mai serios decât în existența lui Dumnezeu. Crăpătura din armura lui Cicikov, crăpătura putredă, din care emana un miros slab, dar ucigător (o conservă de homari înțepată pentru a fi desfăcută și uitată de un prost în cămară), este deschiderea organică din armura diavolului. Este prostia esențială a *poșlost*-ului universal. (...) Asta îmi amintește de un poster din bătrâna Europă, care făcea reclamă cauciucurilor de automobil și reprezenta un om construit în întregime din cercuri concentrice de cauciuc; în același fel, rotundul Cicikov se poate spune că a luat forma trupului unui vierme uriaș, de culoarea cărnii.

[traducere de Cristina Rădulescu, Thalia, București, 2004]

Imaginea e grozavă — o descriere fantastică, de bolgie: descoperi în două, trei fraze, într-o analiză „critică” (stilistică), imaginea infernului ce-și trimite la suprafață mesagerul.

Dar hai să analizăm și noi demersul lui Nabokov: o conservă de homari deschisă și uitată în cămară, celebrul omuleț Michelin... sunt exemple excelente, plastice — primul reușește să dea câteva palme imaginației olfactive, aduce la suprafață scârba, deși lucrează,

ca nivel al imaginarii, într-un registru minor. Dacă Nabokov ar fi utilizat cea mai la îndemână comparație, un cadavru în descompunere, ar fi ratat complet efectul: două motive — unu, ar fi supralicitat, dat fiind că Cicikov este un diavol minor, doi, imaginea, în conștiința literară, sau hai să spunem general stilistică, e, după Baudelaire, perimată:

*Își desfăcea, asemeni unei femei obscene,
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic, își deschidea alene
Rânjitul pântec de miasme plin.*

*Putreziciunea asta se răsfăța la soare
Care-o cocea adânc și liniștit
Vrând parcă să întoarcă Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.*
[traducere de Alexandru Phillipide]

Ar mai fi un motiv pentru care Nabokov folosește aceste comparații: el se adresează unui public american, pe care, și asta se va vedea foarte clar în capitolul dedicat lui Dostoievski, îl disprețuiește.

Mai departe: de ce vierme? De ce nu, să zicem, șopârlă, varan, amibă, gândac? Adu-ți aminte de Durand: ceea ce-l îngrozește cel mai mult pe om este imaginea arhetipală a „viermuirii“, alături de cea a mișcării haotice, accelerate, specifică animalelor. Ce face Nabokov? Pune în scenă, pur și simplu, un excelent film de groază, pentru un public inocent, gata să fie speriat, un public tributar enunțurilor de genul „Gogol este cel mai realist romancier rus, dedicat trup și suflet satirizării unei societăți îmbătrânite etc.“ sau „Dostoievski este cel mai mare scriitor rus al tuturor timpurilor, analistul cel mai profund al sufletului rus“. Sunt enunțuri pe care le vei uita automat după lectura conferințelor lui Nabokov.

Cum să împiedici un scriitor genial ca Nabokov să dea naștere unor asemenea comparații, când analiza pe care o face sufletelor moarte este una concentrată aproape exclusiv pe comparațiile lui Gogol? Este cazul episodului în care Cicikov merge la o serată, fragment care-i îngăduie scriitorului să facă o paranteză „infernală“, asemănând domnii în fracuri negre cu un roi de muște bâzâind vara în jurul unei căpățâni de zahăr. Nimic mai inocent, nu? Asta dacă nu aplici grila lui Nabokov și nu vezi că aici își scoate capul acel vierme-trimis special: mișcările circulare, concentrice ale muștelor nu fac altceva decât să deseneze în aer topografia, la fel de arhetipală, a Infernului. Ca să nu mai vorbim despre faptul că această „viermuială“ înaripată germinează:

Când Cicikov ajunge la o petrecere din casa guvernatorului, menționarea întâmplătoare a domnilor cu haine negre, îmbulzindu-se în jurul doamnelor pudrate, scăldate într-o lumină strălucitoare, duce la o comparație aparent inocentă cu muștele bâzâitoare, și în momentul următor ia naștere o nouă viață.

Ar fi o blasfemie să reducem totul, schematic, la mișcările dinspre superficial spre profunzimea fermentând, spre adâncurile infernale. Dar această circularitate nu face decât să atragă lectura într-un vortex putrefact (mă întreb de ce nu aduce Nabokov în discuție o

comparație cu *Maelstromul* lui Poe).

La fel, genială analiza valijoarei lui Cicikov:

Și, fără să-l prevină pe cititor că în cele ce urmează nu avem conținutul unei cutii, ci al unui cerc din iad și echivalentul exact al sufletului oribil de rotund al lui Cicikov (și că el, autorul, este pe cale să desfacă măruntaiele lui Cicikov sub o lampă puternică într-un laborator de disecție), el continuă...

Vasile, în momentul acesta mă văd nevoit să mă opresc: nu mai am hârtie, iar datorită mă cheamă. Te rog așteaptă, înainte de a-mi răspunde, o a doua scrisoare, în care voi încerca să mă pliez pe analiza lui Nabokov la Joyce.

Bogdan

Tu ce crezi: ține până la Moscova?

Dragă Bogdane,

Scuze, dar nu am timp să te las să te „pliezi pe analiza lui Nabokov la Joyce“, căci devine prea riscant pentru mine. Știi, e ca la șah: nu poți face două mișcări simultane. Așa că o să încerc s-o fac pe prima, cu „pionul“, firește, sperând că vom avea un „meci“ incitant.

Da, îmi aduc aminte bine de ultimul 1 decembrie, sărbătoare față de care nu am nici un organ, nici sensibilitate. Dar, din păcate, asta nu e singurul meu defect. Ce să-i faci, „eu nu am aripi“. Discuția noastră „literară“ din acel beci al Hanului lui Manuc îmi aduce aminte mai degrabă de „polemicile“ din copilărie pe care le aveam în curtea blocului: care e cea mai bună bicicletă? Și, cum aveam numai două mărci, ne împărțeam în două găști rivale, cu argumente pro și contra. Care-i cel mai bun scriitor? Să fie Gogol sau Joyce? Fără a ține cont că alături de ei ar mai încăpea un mic pluton de nume celebre ale literaturii universale, ne-am avântat să ne apărăm *the best of*-ul nostru. Din fericire, nici seara n-a fost așa lungă, nici contextul atât de „literar“, că cine știe cu ce concluzii aberante mai terminam. Noroc că a intervenit între noi un nume respectat de ambii, care știe bine cele două limbi și literaturi la care făceam noi referință și cărora le-a dedicat pagini memorabile. Nevinovatul de Vladimir Nabokov.

Nabokov este un mare scriitor și cu asta cred că suntem mai toți de acord. Însă *Cursurile* lui, chiar dacă uneori sunt strălucite, nu sunt deloc nevinovate. Și el pornește, ca și noi, de la supoziții clare, de la anumite afinități, face topuri fără mari scrupule, iar pe unii scriitori îi lasă corigenți, mergând împotriva curentului. Cu unii e foarte sadic, iar cu alții — foarte binevoitor. Lecția despre Tolstoi începe cu această afirmație tranșantă: „Tolstoi este cel mai mare prozator rus. Dacă îi lăsăm la o parte pe precursorii săi, Pușkin și Lermontov, putem spune că, în proză, cei mai mari artiști ruși sunt: primul, Tolstoi; al doilea, Gogol; al treilea, Cehov; al patrulea, Turgheniev. Asta seamănă cu notarea lucrărilor studenților și, fără îndoială, Dostoievski și Salticov așteaptă la ușa biroului meu o explicație a notelor lor proaste“.

Deci topul literaturii ruse este astfel făcut, iar cel aruncat la coșul de gunoi nu este nimeni altul decât Feodor Mihailovici Dostoievski, căci, „din punctul de vedere al artei care dăinuie și al geniului individual... nu este un mare scriitor, ci, mai degrabă, unul mediocru“.

Știm bine că Nabokov vorbește unui public american pe care-l disprețuiește, îl ironizează și vrea cu orice preț să-l plaseze într-un anumit orizont de așteptare. Dar, mai mult de-atât, însăși selecția autorilor și tonul analizelor expuse în *Cursurile* sale sunt de așa manieră încât impun un anumit orizont de înțelegere a literaturii. Și anume, Nabokov propune o schemă simplă și precisă: a) Opera literară este un fenomen lingvistic, nu unul ideatic; b) Lumea creată nu trebuie să fie reală, ci plauzibilă; c) Opera de artă este un joc divin. Adică o operă literară de valoare este pentru Nabokov o construcție din bucăți bine articulate stilistic, care crește natural și logic, care nu are nimic cu realitatea, dar care trebuie să fie plauzibilă și să simuleze o realitate de așa manieră încât elementul divin al creației să ne zgândăre coarda sensibilă. Am încercat să definesc „opera literară“ cu propriile

lui cuvinte. De fapt, Nabokov, așa cum îl știu din cărțile sale, dar și din alte surse, bate mult mai departe. Tind să nu-i acord „prezumția de nevinovăție“, chiar dacă-l iubesc. Autorul *Lolitei* parcă vrea să ne spună că ceea ce scrie el este adevărata literatură, vrea să ne spună și de ce este așa și chiar să ne arate o linie a descendenței adevăraților creatori. Ba, mai mult, Vladimir Nabokov vrea să ne ferească de anumiți impostori ai literaturii, precum F.M. Dostoievski. Să fie chiar așa?

Să revenim la textul despre Gogol. Da, cred că este cel mai reușit text al celor două volume, alături de cel dedicat conceptului de *poșlost*. (E adevărat că cei doi scriitori puși de noi în chestiune sunt ovaționați de Nabokov.) Aici el reușește să ni-l dezvăluie pe autorul *Mantalei* într-o manieră exemplară. Gogol ne este prezentat fără a ni se ascunde perioadele de început și de sfârșit ale carierei sale literare, care au fost catastrofice. Gogol este iertat de toate păcatele, pentru că a reușit o primă parte a *Sufletelor moarte* fără cusur, ne-a dat inegalabila *Mantaua* (de fapt, mai toată proza lui scurtă) și o piesă reușită, *Revizorul*. În *Cursuri*, Gogol nu ne este doar povestit, așa cum se întâmplă în cazul lui Joyce, de exemplu, ci ne este și explicat. Din Gogol este preluat conceptul de *poșlost* care va aduce o fațetă nouă deja mult uzatului concept de *kitsch*, poate unul dintre cele mai importante concepte ale esteticii moderne.

Gogol ne este prezentat de așa manieră încât e greu să nu fii sedus de el. Ceea ce a scris bine Gogol este perfect în viziunea lui Nabokov, iar pentru un final fericit mai este nevoie doar de un „cititor creativ“. Recunosc, sunt un fan declarat al lui Gogol, dar asta nu mă împiedică să văd și ce vrea să spună Nabokov dincolo de această „exegeză“ excelentă. El își termină textul afirmând simplu: dacă vreți să știți adevărul despre Rusia, nu vă apropiați de Gogol. El nu spune doar că Gogol nu este un scriitor realist, atacând un vechi clișeu, ci că acest „realism“ nu este posibil. Gogol a creat o lume pe care el ne invită s-o găsim. La întrebări de tipul: „A existat Anna Karenina?“, „A existat Cicikov?“, Nabokov răspunde simplu: „Aceasta nu este o întrebare culturală“. O astfel de construcție este o platformă comodă pentru Nabokov și un teren minat pentru cel pe care-l vizează direct: F.M. Dostoievski. Chiar dacă țin mult la opiniile lui Nabokov, spun că este ceva necurat în strategia lui. Cred că, în textul despre Gogol, Nabokov pregătește terenul de luptă cu Dostoievski.

„Hii, căluții mei!“... a cam trecut timpul și trebuie să pun punct. La început de discuție, am impresia că ne aflăm în abstractul punct N. Și ne întrebăm precum cei doi mușici ruși din *Suflete moarte*, care stăteau pe pragul cârciumii și se uitau la roata trăsurii: „La te uită ce mai roată! Tu ce crezi: ține până la Moscova?“ Poate o să încuviințăm ambii că: „Țiiiiine!“ — „Dar până la Dublin o ține oare?“ E greu de presupus până unde o ține acest început de epistole, poate inutile. Dar, cum zice Nabokov, „fantezia este rodnică numai când este inutilă“. Așa că... la drum!

Cu prietenie,
Vasile

Pentru un prieten, niciun ocol de șapte verste nu-i cale lungă

Dragă Vasile,

Măi, sunt sigur că-ți amintești în detaliu *De bello Gallico*: este una dintre capodoperele mistificării, atât literare, cât și istorice. Acel monstru divin, cum îl numește Cizek pe Caesar, reușește să destabilizeze pe calea scrisului atât opiniile plebei îndoctrinate de optimați, cât și posteritatea, pe calea spinoasă a scriiturii strălucite — în dulcele și rectiliniul stil aticist. Scriitura transformă o campanie dezastruoasă, salvată doar prin noroc și geniu militar, într-un marș triumfal.

Îți amintești, desigur, de situația fără ieșire în care s-a aflat Caesar la începutul mobilizării galilor sub coroana lui Vercingetorix: se afla departe de Galia insurgentă, iar legiunile încartiruite în teritoriul dușman erau asediate de forțe dușmane. Ce a făcut? A traversat în plină iarnă munții (traseu considerat imposibil) și a atacat chiar inima tribului lui Vercingetorix, mizând pe furia acestuia. Încercuirea pe care ai organizat-o în epistola ta mi-a amintit de strategia lui Vercingetorix — îmi oferi cel puțin două piste de urmat, știind clar că a te urma pe vreuna dintre ele înseamnă să-mi las descoperite „legiunile“...

Poate reușesc să fac un ocol și să aterizez tot în „abstractul“ oraș N.N., capitală de gubernie. Doar fi, cred, singura posibilitate de a echilibra forțele, după atacul tău cu „pionul“.

Îmi amintesc discuțiile aprinse de acum câțiva ani, în jurul *Canonului occidental* al lui Bloom. Atunci problemele nu erau neapărat legate de „conținutul“ acestuia, ci, mai curând, polemica gravita în jurul studiului introductiv, celebra „Elegie pentru canon“. Cam cum arătau cercurile lui Bloom, aceste infernale Fecioare de Fier, în care până și literatura se sufocă? Păi, în mare, cam asta ne dezvăluiau ieremiadele bătrânului profesor care ne-ar fi vrut înapoi la marea literatură: Shakespeare, Dante, Milton, Cervantes, Goethe, Walt Whitman, Tolstoi, Freud, Proust, Joyce, Woolf (cu *Orlando* doar, din câte îmi amintesc), Kafka, Borges... Așadar, dintre eroii „orientali“ (preiau termenul tău, utilizat în *Născut în URSS*, pentru a descrie zona în care Occidentul Războiului ar fi vrut să vadă Rusia, asta cu riscul unei lipse de reacție în fața lui Hitler) ai corespondenței noastre, numai Tolstoi este prezent. Dostoievski e menționat în text, dar de vreo șase ori, iar asta în contextul în care simte nevoia să afirme descendența shakespeareiană (cu origini clare în Iago) a nihiliștilor lui F.M.

Hai să-l urmărim atunci la Tolstoi... Ei bine, aici, Bloom nu face altceva decât să caute indiciile „shakespeareanismului“ lui Tolstoi, evident în romanul *Hagi-Murad*!!!!!! Ce ar fi spus Nabokov despre una ca asta? Ai citit *Hagi-Murad*? Eu, unul, recunosc sincer că am să-l caut. Ei bine, întreaga construcție a lui Tolstoi se dărmă prin disecarea ieșirilor sale furioase împotriva lui Shakespeare, puse de Bloom în cârca celebrei anxietăți a influenței. Ce să spun... Bănuiesc că furia mea împotriva lui Dostoievski nu se poate explica la fel, nu?

Îl acuzi pe Nabokov de partizanat. Practic, îmi dau seama că îl bagi în aceeași oală în care își zvârle venerabilul Bloom antipatiile: încăpătorea anxietate a influenței. Dumnezeu, ar spune Nabokov, așa se citește literatura?

Îți spun lucrurile acestea tocmai pentru că atacul meu inițial se baza pe o mișcare „minimalistă“ a celor mai frumoase piese, în încercarea de a „analiza stilistic analiza stilistică a lui Nabokov la Gogol“. Tu ai contrat mișcând, așa cum recunoști, pionul, trecând

lupta în zona aceea imundă a „politicii literaturii“. Ei bine, te voi urma acolo, însă în chiar miezul problemei. Dacă Cicikov e un balon de săpun umflat de diavolul însuși, politica literaturii e un balon umflat atât pe drept (de avocații cauzelor pierdute), dar și absolut pe nedrept (de procurorii unui elitism lipsit de imaginație). Unde ne situăm noi doi? Cum putem discuta noi literatura, fără a aluneca pe stârlicii Protex, rămășițele acestor baloane polemice? Păi, hai să luăm, de exemplu, ideea care stă în umbra mutării tale: Nabokov nu poate fi nedrept decât în cazul unei eventuale concurențe — ce scriitor rus îl poate concura pe Nabokov, dacă nu singurul urmaș literar al lui Gogol, adică Bulgakov? Aici bați tu... căluții tăi trag năvălaş de zăbale, fornăind impetuos, spre a-l acuza pe Nabokov de omitere premeditată a autorului *Maestrului și Margaretei*. Uite, încerc o explicație, una istorică, pe care o simt șubredă, într-adevăr, dar care păstrează un gram de probabilitate: în 1919, Nabokovii părăsesc Rusia definitiv. Vladimir studiază la Cambridge, după care se mută (1923) în Berlin, unde tatăl său e asasinat. În 1937 ia drumul Parisului, de unde fuge în State, din calea războiului. Nu intru în amănunte legate de biografia tragică a lui Bulgakov... spun doar că, din 1929, regimul nu i-a mai permis să publice absolut nimic în timpul vieții, adică până în 1940. Prima ediție rusească a romanului *Maestrul și Margareta* datează din 1966-1967. La fel și primele traduceri extrem de proaste, făcute după varianta cenzurată care fusese pusă în circulație. Nabokov moare în 1977.

Altceva: cursurile de literatură rusă ale lui Nabokov au fost scrise în perioada mai 1940-1941, când a început să predea. Nabokov nu putea avea idee despre ce înseamnă Bulgakov, zic eu...

Altceva: absolut toți autorii pe care-i tratează autorul *Lolitei* țin de secolul al XIX-lea. QED...

Ei, atunci, ce-l mână pe el în luptă? Nu ne putem rezuma la chiar argumentele oferite de Nabokov, cum că abordarea sa este una pur stilistică și că, datorită acestui filtru exclusiv, foarte mulți autori pică destul de prost? Să nu uităm că, la finalul volumului, autorul are un eseu intitulat „Filistinii și filistinismul“, care începe destul de tranșant:

Filistinul este o persoană matură ale cărei interese sunt exclusiv de natură materială și comună și ale cărei idei sunt, în esență, ideile vremurilor sale și ale grupului în mijlocul căruia trăiește. Am spus „persoană matură“, pentru că un copil sau un adolescent care pare un mic filistin nu este, de fapt, altceva decât un papagal care imită comportamentul vulgar și întotdeauna e mai ușor să fii un papagal decât un vultur alb.

Tare mi-e teamă, Vasile, că, acuzându-l pe Nabokov de filistinism, nu facem altceva decât să ne metamorfozăm în mici zburătoare capabile a imita ideile cele mai vulgare. Haide, mai bine, să revenim la literatură, să luăm de bune intențiile lui Nabokov și să ne întoarcem la Gogol, pe care nu numai că nu l-am epuizat, dar nici nu l-am atins...

P.S.: Nabokov chiar spune în *L'Envoi* că s-a oprit intenționat la secolul XX, pentru că poate stăpâni atât autorii, cât și traducерile cele mai bune — iar tu știi cât de pretențios putea fi Nabokov cu traducerea... Apropo, cum să predai unui american *Maestrul și Margareta*, când singura traducere bună în limba engleză datează din 1995...?

Cu drag,
B.A.S.

Colecționarii de fluturi ai literaturii

Dragă Bogdane,

Cred că afirmația lui Iosif Brodski, cum că Nabokov este un autor care merge pe sârmă (spre deosebire de Platonov, căruia îi place să urce Everestul) este adevărată. Bănuiesc că ai văzut la circ cum se merge pe sârmă. Este unul dintre cele mai spectaculoase momente. Pentru acest număr e nevoie de virtuozitate, multă muncă și mult curaj. Iar Nabokov știm cu toții că le avea pe toate.

Însă, când mergi la înălțime pe acea frânghie subțire, de multe ori te dezechilibrezi, iar pentru a continua ai nevoie de mici opinteli, mici opriri, după care faci niște mișcări opuse direcției mersului, pentru a reveni la poziția verticală și la echilibru. Uneori acești maștri ai echilibristicii au nevoie de o bară lungă pe care o țin orizontal și care-i ajută să-și mențină echilibrul cât mai bine. Cam așa îl văd eu pe Nabokov în *Cursuri*. El are mici dezechilibrări, mici momente care nu sunt cușer, se folosește uneori de bară pentru a-și menține echilibrul și pentru a-și atinge scopul: să ajungă în celălalt capăt al scenei fără să cadă. Eu cred însă că niciunul dintre aceste mici momente de poticneală nu-i știrbește din virtuozitatea și curajul său. Să-l pici la examenul literaturii pe Dostoievski este un act de mare curaj, este momentul în care artistul-echilibrist pare că acuși-acuși o să se prăbușească de la înălțime și se va face praf. Toată sala oftează, geme de emoție și teamă, dar el nu cade, ci își vede de drum. Indiferent dacă are dreptate sau nu, important este faptul că Nabokov nu se împiedică nici măcar de Dostoievski. Mai am o mică observație. Undeva, Nabokov spune că, dacă nu ar fi scris *Lolita*, noi astăzi nici nu am fi vorbit despre nimfete, nu le-am căuta cu privirea, nu le-am simți prezența. Așa este. Dacă Nabokov nu ar fi inventat o anumită lecție de literatură și nu ar fi inventat problema Dostoievski, noi nu am fi discutat astăzi despre ea. Nu sunt de acord cu el în anumite momente, însă și pentru asta îl iubesc și respect. Dar vom mai avea timp să revenim la acest subiect care ne doare cumva pe ambii și ne plasează pe baricade diferite. Însă asta e frumusețea poveștii.

Da, firește că bat înspre Bulgakov. După mișcarea pionului, ar fi venit această a doua mișcare pe care ai intuit-o foarte bine. De ce am vrut să fac această mișcare? Am cel puțin două motive. Mai întâi, eu cred că Bulgakov este singurul dintre scriitorii sovietici care ar fi putut să-i trezească interes și este de calibrul lui Nabokov, mai ales prin romanul *Maestrul și Margareta*, iar în al doilea rând fiindcă este cel mai gogolian scriitor produs de literatura rusă, dar care nu e nicidecum un epigon. Problema și dificultatea mea țin însă de faptul că nu am nicio informație care să-mi permită să-l „acuz de tăcere intenționată” pe Nabokov. Nimic din ce știu până acum nu-mi permite acest lucru. Deci mișcarea mea rămâne pur ipotetică și nu pot să-mi permit a învinui pe cineva pe nedrept, mai ales pe un favorit al meu. În ultima perioadă am căutat cu disperare să găsesc măcar un rând în care Nabokov ar menționa ceva despre Bulgakov. Nimic. Toți bulgakovienii interogați de mine (căci nu prea am amici nabokovieni de specialitate) mi-au spus că nu cunosc o astfel de informație. Așa că nu am găsit nimic scris care să-mi confirme sau să-mi infirme teza anunțată în scrisoarea precedentă.

Din punct de vedere istoric, e așa cum spui tu. Într-adevăr, ambii au trăit vremuri tulburi și soarta i-a aruncat în lumi diferite, ceea ce a făcut poate imposibilă cunoașterea

proacă. Și totuși. Citind cu atenție biografiile celor doi, ocupațiile, interesul pentru anumit gen de informație, cred că, dacă Bulgakov nu prea avea mari șanse de a afla ceva despre Nabokov, în cazul autorului *Lolitei* lucrurile nu pot sta la fel. Da, nu prea avea cum să apară în *Cursuri*, însă mă așteptam să aflu ceva măcar în diversele însemnări, scrisori, interviuri târzii. Dar nu am găsit nimic. Și oricum e dreptul lui să ia în considerare sau să ignore pe cineva. Nu e primul caz în istoria literaturii. Însă mă încăpățânez să afirm (dar să rămână între noi și te rog să nu mai spui nimănui) că asta oricum nu schimbă datele problemei în esență, iar teza mea rămâne valabilă.

Ca să nu fiu excesiv de subiectiv și pentru a încerca să rămân în zona argumentelor, am urmărit zilele acestea să văd ce zice Nabokov despre alți colegi de breaslă considerați de istoria literaturii autori de prim rang. Nu e deloc darnic cu ei. Autori precum Ezra Pound, T.S. Eliot, Hemingway, Thomas Mann, Bellow, Faulkner sunt numiți „autori de mâna a doua”. Pe Soljenițin și Pasternak nu-i consideră niște mari scriitori. Despre bătrânul Freud zice că e un mare șarlatan, Sartre e acuzat că face artificii la modă, iar Henry Miller este lipsit total de talent. O armată de scriitori precum Camus, Lorca, Brecht, Thomas Wolfe, Kazantzakis, D.H. Lawrence (și mulți alții) produc doar butaforii fără fundament, ca să nu mai zic de scriitorii sociali, precum Gorki, Tagore, Romain Rolland, pe care-i desființează. Romanul *Doctor Jivago* este pentru Nabokov o carte scrisă „jalnic, care conține idei banale”, iar *Moartea la Veneția* este o carte idioată. Nabokov își permite să desființeze, să eticheteze într-o manieră destul de simplistă. Nu cred că ar accepta să fie tratat și el într-o asemenea manieră. Cred că ar fi chiar foarte deranjat. Însă el, stilist și arhitect de lumi perfecte, spunând mereu că tot ce are este doar stilul, își permite acest lux. Poate și de aceea este mereu fascinant.

Și totuși pe cine iubește Nabokov? Sunt mult mai puțini, dar într-adevăr aleși pe sprânceană: Pușkin, Tolstoi, Gogol, Cehov, Belii, dintre ruși, și Joyce, Kafka, Proust, Melville, Borges, Keats, Rimbaud, Flaubert, Verlaine, Huysmans, din spațiul occidental. Iar marile capodopere ale secolului XX trebuie citite în următoarea ordine: *Ulise* (Joyce... dar te rog să nu uiți că e singura carte a lui Joyce acceptată de Nabokov), *Metamorfoza*, *Petersburg* (Belii) și prima parte a ciclului *În căutarea timpului pierdut*. În același timp, Nabokov credea că cea mai bună poezie a anilor '20-'30 ai secolului trecut au scris-o rușii, care au avut în același timp și cea mai proastă proză. Dacă l-ar fi cunoscut pe Bulgakov (dar și pe Platonov, Babel, Zoscenko, Ilf & Petrov, Mariengof etc.), poate ar fi crezut altceva. Oricum, un lucru știm cu siguranță: ambii au avut aceeași pasiune, au colecționat fluturi.

Ehei! E timpul să pornim spre alte stații. Spre care oare să ne îndreptăm? Spre Gogol, Tolstoi sau Dostoievski, în nemărginita stepă rusească, să traversăm oceanul, poate-l găsim pe Hemingway sau pe Poe, ori să hoinărim prin bătrâna Europă după Joyce, Proust sau Mann? Multe sunt de vizitat și vorbit. Problema e că vom ajunge neanunțați, însă oricum, în bună tradiție ruso-sovietică, eu fac orice vizită neanunțată. Totul e să nu pic pe nepusă masă. Dar și situațiile delicate le rezolv, firește, tot cu ajutorul literaturii. În astfel de cazuri, iată două replici exemplare pentru o situație de criză, de ni-i foame, de ni-i sete. Pot fi folosite. (Aviz studenților, că e calitate verificată de Ostap Bender și certificată de Ilf & Petrov.) „E un păcat să mănânci o varză ca asta fără vodcă!” și „La Berlin există un obicei foarte ciudat: acolo se mănâncă atât de târziu, încât nu poți să-ți dai seama dacă e vorba de o cină servită devreme sau de un prânz servit târziu”.

Dar tu parcă anunțaseși stația Gogol. Bine, Gogol să fie. Însă hai să-l rugăm să pună samovarul la foc, ca să nu dea sfară-n țară că am dat buzna neanunțați și că suntem poșlike/

filistini. Sincer să fiu, nu prea am chef să-i deranjez feblețea lui Nabokov, mai ales că e și
feblețea mea.

Te salut,
Vasile

Excursie în latrina lui Joyce

Our funnuminal world — cinema la mine-acasă

Dragă Vasile,

Te întrebai în ultima ta epistolă care va fi următoarea stație a poștalionului nostru... Sper să te iau prin surprindere când voi da într-o parte perdelele prăfuite și voi pune piciorul pe străzile desfundate ale Bucureștilor. În 1909, James Joyce bătea palma cu patru afaceriști din Trieste (Antonio Machnich, Giovanni Rebez, Giuseppe Caris și Francesco Caris), posesorii a două cinematografe din orașul lui Svevo, dar și ai unuia aflat... pe Strada Doamnei (da, chiar lângă redacția noastră), în București. Afacerea cinematografelor Volta a eșuat lamentabil câteva luni mai târziu, însă ne putem mândri cu faptul că Jim a fost coproprietarul primei săli destinate proiecției cinematografice din Valachia.

Trebuie să-ți mărturisesc că admirația mea față de Jim s-a transformat în iubire abia după ce i-am citit corespondența. Da, aceea abreviată și plină de pudoare... Iată ce mă amuză în momentul de față: plecarea lui Joyce la Dublin, unde urma să deschidă primul cinematograf din acel oraș, coincide cu cea mai aprigă păruială dintre el și Nora, divina cameristă... Ce s-a întâmplat? Nimic mai mult decât faptul că, întâlnind un fost coleg, Joyce a plecat urechea la anumite insinuări, cum că prea iubita soție ar fi șters praful de pe gardurile dublineze cu anumiți bărbați, ba chiar în perioada în care scriitorul îi făcea curte asiduă. Zvonurile s-au dovedit (Dovedit? Se poate dovedi ceva în domeniul ăsta? După cum spune vorba aceea golănească, trei lucruri nu lasă urme...) lipsite de temei, fapt ce a provocat o avalanșă de scrisori înflăcărate din partea temporar mitocanului Joyce. Iată cum sună una dintre ele:

De azi mi te închipui frecându-ți pizda în toaletă. În ce fel o faci? Te sprijini de perete, cu mâna în chiloți sau stai pe veceu, cu fustele ridicate și mâna vârâtă prin șlițul chiloților? Oare treaba asta îți dă chef să te caci? Nu-mi pot imagina cum o faci... îți vine în timp ce te caci sau întâi îți dai drumul?

Cam așa își cerea iertare autorul *Oamenilor din Dublin*!

Acum înțelegi de ce îl iubesc pe Joyce? Poate obsesiile sale scatologice din corespondența privată te vor duce cu gândul la incendiarul pasaj al lecturii ziarului din *Ulise*. Dar, ca să nu uit, sunt convins că Nabokov mi-ar disprețui preocupările acestea detectivistice, dat fiind că nu prea ia în seamă informația că 16 iunie 1904 este ziua în care Joyce a cunoscut-o pe Nora Barnacle. Eu n-aș neglija treaba asta nici în ruptul capului: povestea de iubire a „familiei Joyce” este una dintre cele mai frumoase din istoria literaturii. Poate de aceea ultimele cuvinte ale lui Molly sunt cele care lasă o deschidere „optimistă” romanului, cuvintele care sugerează cercul (în niciun caz nu-l închid), care leagă cererea în căsătorie a lui Bloom de... un continuum al vieții. Ce frumos spune Nabokov — „Da: în dimineța următoare Bloom își va primi micul-dejun în pat”.

(5 minute mai târziu)

... Îmi retrag cuvintele. Sunt un idiot. Citez din Nabokov: „În mintea lui Bloom și în cartea lui Joyce, tema sexului este continuu întrepătrunsă cu tema latrinei“. Îmi retrag afirmația de mai sus... Bătrânul Nabokov e uriaș. Încerc să revin la prima epistolă și să-ți amintesc atitudinea ușor superioară a profesorului de literatură în fața studenților americani: pentru voi, care prindeți literatura după ureche, va fi un șoc să aflați că Dostoievski e un scriitor de mâna a doua... Iată-l însă prins în fața unor pagini din Joyce, pagini pe care le admir enorm — mă refer la micul-dejun servit de Poldy lui Molly, mirosul acela pregnant al gurii femeii de-abia trezite, al oalei de noapte (iarăși...), al pantalonașilor ei nu foarte curați, al ciorapilor cu talpa lucioasă:

Veți savura aceste minunate pagini artistice, dintre cele mai mari din întreaga literatură, în care Bloom îi aduce lui Molly masa. Ce frumos scrie omul ăsta.

De câte ori l-am auzit noi pe Nabokov exclamând în admirație? Dacă în cazul lui Gogol profesorul se lasă în voia unei superbe „deconstrucții“ stilistice, dacă în cazul lui Dostoievski se abandonează în brațele unei miștocăreli savuroase, iată că, pus în fața lui Joyce, nu poate face altceva decât să citească cu voluptate. Să citească... Atitudinea lui Nabokov față de psihanaliză este, dacă ai remarcat, extrem de apropiată de cea a lui Joyce față de Freud.

Am trecut în dimineața asta pe Strada Doamnei: pe colț stă un magazin de fițe, unde o pereche de pantaloni costă trei milioane la reduceri. Ceva mai încolo ar fi un magazin de dulciuri. Apoi un anticariat (n-aș vrea ca pe locul cinematografului Volta să se afle acum un anticariat. Ar fi, cum a spus Dan Sociu într-un anumit context, redundant, și pe gustul domnilor culturii române). Mai că mi-aș închipui „cinemaul“ în locul în care acum tronează o fostă covrigărie, spațiu fantomatic, lipit de o bancă precum vârul tuberculos de umerii puternici ai unchiului funcționar. De fapt, aberez... Nu știu cum era Strada Doamnei în 1909. Ca să răspund „concursului“ tău, ofer și eu o sticlă de Jameson acelui cunoscător al Bucureștiului vechi care va depista locul exact al cinematografului Volta.

Am deschis epistola sub semnul unui termen hibrid inventat de Joyce în *Finnegans Wake*: „funnuminal“... O lume pe jumătate amuzantă, pe jumătate bântuită de „numinos“; cred că este un termen care ar descrie perfect Rusia lui Gogol. Nu-i așa? Și, dacă așa e, cred că discuția noastră imbecilă, care a dat naștere acestor epistole cel puțin plăcute pentru mine, nu-și mai are sensul — ceea ce ne desparte nu e decât forma (îmi vei spune „da, dar forma e totul, mai ales pentru Nabokov“), pe când vrăjitorul din cei doi este unul și același. Devin din ce în ce mai conștient de treaba asta.

Am început să citesc *Scrisorile din Rusia* ale Marchizului de Custine, un homosexual genial, cu exprimare semiprețioasă și observație acută, de bijutier. Nu cred că aș fi cumpărat cartea în lipsa acestui dialog. Și tot datorită lui cred că am început să mă transform într-un recititor (or, recititorul este cititorul adevărat pentru Nabokov): dacă, până la sfârșitul anului, reușesc să recitesc Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Joyce, Mann și Kafka, cred că sunt un om câștigat.

Iartă-mi derapajul prin Bucurescii anului 1909 și prin perindările scatologice ale cuplului Joyce-Bloom (fragmentul de scrisoare este cel mai cuminte pe care l-am putut reproduce — promit să-ți citesc mai mult în particular sau, dacă vrei, să postăm pe blogul tău o integrală *dirty*) și promit ca la epistola următoare să revin prin vreun cătun al Maicii

Rusia ori poate printre oamenii din Dublin... Mutarea mea depinde enorm de răspunsul
tău.

Cu nerăbdare,
Bogdan

Atenție, urmează stația GOGOL (I)

Dragă Bogdane,

Mersi de scrisoare și de informațiile prețioase. Când am aflat că Joyce a avut cinematograf lângă biroul nostru, chiar m-am entuziasmat. M-am apucat de căutat, de cercetat și parcă și scrisorile noastre au început să aibă sens. Joyce la București, Joyce proprietar de cinema în București. Asta este prea mult. Ar fi tare distractiv să încercăm să ne imaginăm o zi din viața lui Joyce în Bucureștiul anilor 1909-1910. Oricum, pune gheață în frigider, că vin cu documentația necesară data viitoare, dacă nu mi-o ia altul înainte. Cât despre stația care urmează, vorba cântecului rus: „peste ce cai am dat / cai năzuroși / cai năzuroși“, te duc unde nu ți-i gândul.

Dacă tot promisesem Gogol, Gogol să fie. Tocmai pusesem mâna pe excelența traducere a lui Emil Iordache (*Suflete moarte*), cu un bun studiu introductiv și multe note utile. Păcat că nu am apucat să-l cunosc pe Emil Iordache, dar, din ce-mi povestește Sociu și din ce citesc în notele lui, îmi dau seama că știa tare multe.

Primele amintiri despre Gogol le am din școală, din clasa de literatură rusă. Era o clasă cu geamuri mari, pline cu flori, cu aproximativ cincisprezece-douăzeci de bănci. Era așezată pe o axă în care soarele bătea în geam doar dimineața, iar pe partea opusă geamului se aflau mai multe portrete mari cu scriitori, dintre care unul aparținea unei ființe tare stranii. Știam bine portretul din fața clasei, căci îl reprezenta pe inconfundabilul Vladimir Ilici și se afla în toate clasele, până și în cea de chimie. De asemenea, știam că primul portret de pe peretele cu galeria de scriitori, care ne prezenta un tip cu un păr foarte cărlionțat, lucru rar întâlnit la ruși, cu niște perciuni imenși, dar cu o față vioaie, îi aparținea lui Aleksandr Sergheevici Pușkin. Pușkin și Lermontov mi se păreau foarte veseli și optimiști. Nimic tragic, ochi vioi, poeziile lor se învățau ușor și nici nu-mi venea să cred că ăștia au murit duelându-se. Nu între ei, firește. În literatura rusă era un banc conform căruia, dacă un scriitor rus nu moare foarte devreme, fie în duel, fie sinucigându-se, atunci sigur are epilepsie. Ei bine, unul stătea tare incomod, chiar deasupra băncii mele, și mă privea fix în față, de parcă voia să mă sperie spunându-mi: „Eu sunt din categoria epilepticilor!“ Avea niște ochi migdalați cu tentă de sindrom Down, un nas mai dihai decât al lui Buratino — sau Pinocchio, cum se zice prin partea astalaltă de Europa — și cu o mustăcioară care se oprea înainte de a începe obrăjorii bucălați. Apoi o frunte imensă — dar la acest capitol era o concurență enormă între scriitori, ca și la barbă de altfel. Din vârful părții stângi a frunții pornea un soi de breton care străbătea fruntea de la stânga la dreapta și ducea până jos, sub ureche, unde bretonul se unea cu partea din spate și laterală a părului, creând un tot unitar al frizurii. Oricum, totul părea cumva nenatural, dar nu știai ce să-i reproșezi. Avea ceva straniu în privire: parcă te iscodea, dar te și tulbura. Iar în josul portretului era scris mare: GOGOL. Avea să devină preferatul meu. Dar cele mai bune portrete ale lui Gogol sunt cele din 1841, când se afla la Roma (A. Ivanov și F. Moller).

Gogol este unul dintre cei mai stranii scriitori, atât în ceea ce scrie, cât și în ceea ce face. Dar, oricum, Gogol nu prea face diferența între cele două. La el se amestecă cu o naturalețe incredibilă. Despre Gogol circulă atâtea legende și povești, încât nu mai știi ce să crezi. Până și cei mai importanți biografi ai lui au mari probleme cu stabilirea „adevărului

istoric“. Gogol îi bate pe toți scriitorii ruși la capitola acestă. S-a creat câte o poveste misterioasă pentru fiecare segment din viața lui, de la cum l-a vizitat el pe Pușkin, până la cum și-a ars romanul cu două zile înainte de moarte. Am uneori impresia că viața lui face parte din proiectul GOGOL și e la fel de spectaculoasă ca și cărțile sale.

Ca scriitor, știm foarte bine că o dăduse rău de tot în bară la debut. Publică poemul *Hans Kuchelgarten*, care va fi desființat de critică. Am încercat să-l citesc, e jalnic. După care Gogol, băiat tare ambițios, vine în capitală și se apucă să caute două lucruri. Îl caută disperat pe Pușkin, pe de o parte, iar pe de altă parte, caută teme pe care să se concentreze pentru a scrie. O fi fost Gogol băiat din fundul provinciei, de numai douăzeci de ani, fără bani și protecție în capitală, însă nasul lui de vulpoi nu-l va trăda.

Prima întâlnire cu Pușkin nu are loc, se amână, ba chiar îl dezamăgește pe tânărul „malorus“ care nu prea știe cum e cu boema de Petersburg. Când ajunge acasă la Pușkin, cere o întrevedere cu poetul. I se spune că nu poate să-l primească. Gogol, naiv, întreabă: „Ce face Maestrul, scrie?“ I se răspunde calm că „Aleksandr Sergheevici a jucat cărți și a băut toată noaptea, iar acum se odihnește“. Asta face parte din mica anecdotică a lumii literare din Petersburgul acelor ani. Pușkin, la acea vreme, era unul dintre cei mai influenți oameni ai orașului, și nu doar în literatură. Reușise să-și creeze o influență pe care nu au mai căpătat-o decât încă doi-trei scriitori în literatura rusă. Era iubit și respectat la toate nivelurile. Faptul că Gogol a ales să meargă direct la Pușkin dovedește, astfel, ambiție și curaj în egală măsură.

Dar să revenim la Gogol și la primii lui pași literari. Pe lângă indiscutabilul talent narativ, stil de construcție a frazei și a textului, primul său pas semnificativ în literatură mi se pare foarte instructiv. Trecând dincolo de încercarea de a-l cunoaște pe Pușkin, lucru într-un fel normal, pentru că orice tânăr care scrie trei rânduri vrea să-l cunoască pe marele scriitor al momentului, Gogol își propune să găsească teme noi. Nu încearcă să-i imite pe scriitorii momentului, nici măcar să-i imite pe deja mult imitații scriitori străini, ci caută resurse acolo unde nimeni nu mai căutase. Prima lui lucrare importantă este *Serile în cătunul de lângă Dikanka*. Tocmai ajuns la Petersburg, fuge înapoi în Malorusia (Ucraina), pentru a găsi poveștile, povestirile pe care să le spună la Petersburg. Le găsește, le scrie, redescoperă un întreg amestec de folclor cu muzici, cu naratori, țigani, cazaci, superstiții etc., numai bine de povestit în capitala imperiului țarist, unde prea „mirosea“ a germani și francezi. Practic, Gogol vine cu ceva foarte rusesc, suficient de uitat încât să arate ca nou și foarte bine construit și ambalat. Publică volumul, iar Pușkin îl parafează și nu numai că-i ia apărarea, ci le cere și revistelor importante să-l protejeze. Ei bine, cu o astfel de carte și o astfel de protecție, Petersburgul cedează ușor.

Însă Gogol nu se mulțumește cu atât. Vrea totul. Începe ciclul de „povești petersburgheze“, așa-numitul „serial fantastic“. Prima este povestirea *Nos (Nasul)* — și imaginează-ți că această povestire fantastică, de un curaj grotesc nebun, cu un umor straniu, este total opusă „povestirilor provinciale“ ale lui Gogol și e scrisă în 1835. Odată cu acest ciclu, la care se adaugă și una dintre cele mai bune povestiri ale lui, *Mantaua*, Gogol ne arată că știe nu numai să aleagă teme, să-l convingă pe Pușkin să-i „țină spatele“, ci și că este un mare scriitor. Iar acest lucru rămâne, până la urmă, cel mai important pentru noi.

Uf... trebuie să mă opresc. Ce înseamnă cenzura formatului. Te oprești de bunăvoie, căci calculatorul te anunță că ai ajuns la numărul de semne prestabilit. Mă opresc, dar mă voi concentra tot pe Gogol, că mai am lucruri restante legate de textele lui. Dar asta în scrisoarea următoare.

Cu prietenie și așteptând cu nerăbdare să aflu ce a mai făcut dragul de Joyce,

Vasile

De la Sunny Jim la „îndureratul Milton al vremurilor moderne”

Aud, Vasile,

că ultima translațiune din epistolele înflăcărate ale lui Jim către Nora a trezit sentimente revoltate într-o zonă a publicului cetitor, public care bănuiesc că ar putea privi cu delicii porcăria de film biografic în care Ewan McGregor îl „joacă” pe Joyce... De ce zic că aceste doamne ar fi salivat în fața scenelor cu McGregor purtând celebrii ochelari și posedând-o în culmea geloziei pe o biată Nora? Pentru că e un film „artistic”, unde „regizorul” și „scenaristul” s-au gândit s-o rupă într-o psihanaliză de coafor, arătându-ne un Joyce chinuit de castrări, masochisme etc. *Fashionable*.

Aceleași persoane, puse în fața unor rânduri sincere, scrise de un bărbat care a iubit cu pasiune, întreaga viață, o singură femeie, se trag în lături, cu mâna la gură... Cum poți respinge cuvintele unui scriitor care a teoretizat „dezgroparea” momentului, dezbrăcarea celei mai banale scene până la revelarea esenței sale — epifania...? Adică, dacă nici copularea nu naște epifanii, în ce naiba să mai credem? Adică nici căcatul descris de Joyce nu e o imagine pură?

(*Passons...*)

Joyce n-a avut multe proiecte literare. A avut proiecte mari, în schimb. Nu terminase *Oamenii din Dublin*, când deja lucra la *Portret al artistului în tinerețe*, spre sfârșitul căruia deja se apucase să schițeze *Ulise*... Cât despre *Dubliners*, obișnuia să spună cu amărăciune că ori n-a găsit editor, ori a găsit editor, dar tipografia nu i-a acceptat cartea, ori a găsit și tipografie, dar în prima zi a sosit un necunoscut, a cumpărat tot tirajul și i-a dat foc...

Oamenii din Dublin stă, incontestabil (atât cât poate fi ceva incontestabil în teritoriul ăsta dulce-amăru al literaturii), sub semnul morții. Al putrefacției. Când nu e putrefacție morală (și atunci Joyce devine pe deplin cehovian), e moartea la propriu, câteodată înfricoșătoare, altă dată bântuind cu o consistență noroasă.

De la enigmaticul mort al primei povestiri (ce expresie idioată... orice mort e enigmatic), preotul care sparge potirul, la Gabriel, simpaticul intelectual de mâna a doua care-și realizează micimea și ipocrizia în fața unei fantome, cercul (oare a reținut cineva cercul, circularitatea despre care vorbește Nabokov în lecția despre Gogol?) nu face altceva decât să se afunde în acel teritoriu viermănos care l-a produs pe Cicikov.

Haide să intrăm în seara aceea aparent liniștită de la serata bătrânelor Kate și Julia: vânzoleală mare, serata a și început, iar Gabriel și doamna sa nu au ajuns. Nu le stă în fire să întârzie. Camera prinde cu detașare agitația amuzantă a bătrânelor. Detașarea e lecția dată de Henry James literaturii. Intră cuplul. Se fac glumițe (doamnei îi ia trei ore să se îmbrace, lucru pe care domnul îl uitase, se pare) — afară e foarte frig, „ninge în toată Irlanda”... Frigul năvălește afară din cutele și pliurile paltonului lui Gabriel. Stop. Frigul năvălește din pliurile și cutele... Își amintește cineva de mireasma fină emanată de Cicikov, acel vierme Michelin?

Mai departe. Primul incident. O vorbă-n vânt aruncată de Gabriel slujnicei Lily (cea care, de altfel, îi și luase paltonul de pe umeri, singura martoră a aromei sale pline de

prospețime) o trimite pe aceasta în cea mai adâncă negură. Se pare că totul nu e chiar atât de viros-superficial pe cât se pregătise Gabriel să vadă lucrurile. Din momentul acesta, Joyce începe să alterneze planurile: descrie cu minuțiozitate maniacă toate discuțiile imbecile ale invitaților, dar găsește loc și timp să ne împingă pe sub paltonul lui Gabriel: oare cu ce a supărat-o pe Lily, oare a supărat-o pe militanta irlandeză care-i reproșează că scrie la *Daily Express*, oare nu exagerează când în timpul toastului citează din Browning (în fond, ceilalți sunt niște incuți) etc. Într-adevăr, discursul e imbecil și savuros în același timp, mai ales în momentul în care cele trei babe sunt asemănate cu cele Trei Grații.

Party's over. Toată lumea pleacă. Iar aici se produce ruptura. Undeva, în salon, D'Arcy se lasă înduplecat să cante. Oprită pe scări, cu spatele, Gretta îl ascultă fascinată. George devine neliniștit. De acum, ochii lui se transformă în camera care o urmărește exclusiv pe Gretta, înregistrând periferic conversația celorlalți:

Era soția lui. Sprijinită de balustradă, asculta ceva. Gabriel, surprins de liniștea în care sta cufundată, își încordă urechea, ca să audă și el. Dar nu prea auzea mare lucru, în afară de zarva râsetelor și disputei de pe treptele din față, de câteva acorduri la pian și câteva note cântate de glasul unui bărbat.

Stătea nemișcat în întunericul holului, străduindu-se a prinde melodia acelui glas și privind în sus, spre soția lui. Avea grație și mister în atitudine, de parcă ar fi înfățișat un simbol. Se întrebă ce simbol putea înfățișa o femeie stând pe trepte, în umbră, și ascultând o muzică îndepărtată.

[traducere de Frida Papadache, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966]

Femeia înfățișa moartea.

Încercați să vă imaginați sfârșitul petrecerii: toată lumea ghiftuită, toată lumea amățită, îmbujorată, prin ușa întredeschisă frigul se insinuează punând culoare în obraji celor Trei Grații... brusc, lumina se stinge, un singur reflector luminează o femeie stând pe treptele scărilor, de undeva, de departe, răzbește o voce răgușită, cântând stângaci.

Gabriel le spune invitaților aflați pe picior de plecare povestea calului Johnny și a bătrânului său bunic, „un gentleman“. Calul Johnny, a cărui funcție era să se învârtă în cerc, pentru a pune instalația fabricii în funcțiune, e reciclat pe post de cal de trăsură, cu ocazia unei parade. Numai că, ajuns într-o piațetă cu statuie (a regelui Bill), începe să se învârtă conștiincios în jurul ei. Toată lumea râde, Gabriel povestește atât de frumos, are atâtă umor. Iarăși cercul. Suntem de câteva pagini în tărâmul morții. Bătrânul gentleman e mort și el. Johnny, la fel.

Și, ca în cazul măștrilor săi, Baudelaire și Rollinat, moartea la Joyce înseamnă și germinație. Putrefacția naște. În cazul de față naște dorință. O dorință violentă pentru acea femeie misterioasă și grațioasă care e Gretta. Paginile care redau scena camerei de hotel sunt magistrale. Masculul întărit ar vrea un mic semn, numai că Gretta izbucnește în hohote de plâns. A existat cândva, în tinerețea ei, un băiat plăpând, care o iubea și care a murit. A venit în fața casei ei, noaptea, în ajunul plecării spre Dublin, și a vegheat-o în ploaie. E momentul în care derulezi și înțelegi că acel frig proaspăt, care fie năvălea din cutele paltonului, fie se insinua pe sub ușa, nu e altceva decât parfumul morții. Gabriel adoarme

lângă soție, conștient de propria găunoșenie dătătoare de copchii și rostitoare de discursuri:

Ninsoarea se așternuse în strat gros pe crucile și lespezile strâmbe, pe gratiile cu săgeți ale porții mărunte, pe scaieții uscați. Sufletul lui se topea încet, pe când asculta ninsoarea lăsându-se ușor peste univers — ușor lăsându-se, ca o pogorâre a sfârșitului lor cel de pe urmă, peste toți cei vii și cei morți.

Noapte bună!

B.A.S.

Atenție, urmează stația GOGOL (II)

Dragă Bogdane,

Am citit cu mare plăcere ultima scrisoare. Dacă la penultima am fost sunat și „muștrat” (atât eu, cât și tu, ce vină avem că Joyce folosea și cuvinte „din alea”), acum am râs cu poftă când mi-am reamintit de calul nărușă Johnny, care și-a reintrat în vechile obiceiuri și s-a învârtit în piațetă de mai mare dragul. Mă regăsesc cu încântare în acest Joyce.

Am să încerc acum să-mi țin promisiunea de a mai spune câte ceva despre Gogol. Îți mai aduci aminte că Dostoievski susținea că „toți ne tragem din *Mantaua* lui Gogol”? Mă rog, tu poate ai replica răutăcios, în stilul lui Nabokov: toți scriitorii ruși buni se trag din Gogol, mai puțin Dostoievski. Poate ai dreptate, dar vom avea timp să revenim asupra acestui subiect delicat, de mult anunțat.

Există la Gogol ceva care pe mine mă impresionează în mod special. Dacă una dintre trăsăturile principale ale marilor scriitori e aceea de a crea eroi care intră în creierașii noștri și încep să devină parte din viața noastră, ei bine, Gogol face un lucru mai puțin obișnuit. El își construiește Odissea sa, *Suflete moarte*, din tot soiul de indivizi care numai eroi nu pot fi. Ei sunt mai degrabă un soi de antieroi. Gogol este marele specialist care face o capodoperă din oameni mărunți (*melkie*) și situații meschine. *Suflete moarte* este cea mai importantă enciclopedie (citită de mine) a oamenilor mărunți, a faptelor meschine, a falsității, a ipocriziei și a ceea ce va rămâne cu numele de *poșlust*.

Încă de la începutul „poemului”, autorul se confruntă cu o mare problemă, aceea a descrierii personajelor neînsemnate, ce nu au nimic care să merite atenția noastră. Când Cicikov ajunge la Manilov, cel despre care „numai Dumnezeu putea spune ce caracter are”, și cei doi traversează tinda, antreul și sufrageria, autorul „profită de acest scurt răgaz” pentru a ne spune dificultatea majoră în care se află.

Însă, ajuns în acest punct, autorul e nevoit să recunoască că are în față o sarcină foarte dificilă. Mult mai ușor e să înfățișezi caracterele de mare calibru: n-ai decât să împrăștii din gros culorile pe pânză, să zugrăvești ochii negri și arzători, sprâncenele stufoase, fruntea brăzdată de zbârcituri, pelerina neagră sau purpurie ca focul, aruncată peste umăr, și portretu-i gata; dar toți acești oameni, de care-i plină lumea, care la prima vedere seamănă foarte bine unii cu alții, însă, după ce insiști cu privirea asupra lor, remarci la ei multe particularități dintre cele mai imperceptibile, acești domni, deci, sunt grozav de dificil de prins într-un portret.

Gogol se oprește asupra acestor oameni „așa și-așa, nici una, nici alta, nici laie, nici bălaie”.

Din capul locului, Gogol ne anunță cu ce fel de oameni avem de-a face. Atenție, ni se descrie contextul, ni se spune cum arată trăsura, ni se dau o mulțime de detalii minuscule care fac trimitere la erou, ba chiar aflăm o mulțime de lucruri nostime despre vizitiul Selifan și lacheul Petrușka. Asistăm, încă de la prima pagină, la o discuție shakespeariană de tipul „a fi sau a nu fi”, legată de roata de la brișca eroului: „Ce crezi: la o adică, ar ajunge roata asta la Moscova?” După trecerea briștii pe lângă cei doi mujici ruși, care încercau să-și

răspundă la această întrebare metafizică — „până unde o ajunge roata?” —, este descris, tot în trecut, un tânăr „cu pantaloni albi de canafas, cât se poate de strâmți, într-un frac ce se pretindea a fi la modă, de sub care se vedea plastronul prins cu o agrafă de Tula, din bronz, sub formă de pistol”. Suntem deci introduși în moda orașelului N.N., capitală de gubernie. Știm din primele cinci pagini o mulțime de lucruri, mai puțin cine este enigmaticul erou. Cu toate că i se dedică o carte, eroul mărunț, marele *pošliak*, nu merită atenție. Vom afla însă cine e tot din întâmplare. După ce eroul nostru se odihnește, la rugămintea ospătarului scrie ceva pe un petec de hârtie pentru a fi trimis „unde trebuie, la poliție”. Ei, norocul nostru e că ospătarul, chiar dacă era unul de provincie, știe să silabisească. Și aflăm ceea ce deja ne intriga, adică numele și datele personajului principal de mult anunțat: „Consilier de colegiu, Pavel Ivanovici Cicikov, moșier, călătorește în interes personal”. Eroul nostru Cicikov face parte din aceeași clasă de oameni mărunți căreia Gogol li se dedică.

În brișcă ședea un domn, nici mândrețe de bărbat, dar nici urât la înfățișare, nici prea gras, dar nici prea slab; nu s-ar fi putut zice că-i bătrân, dar nici că-i prea tânăr.

[traducere de Emil Iordache, Polirom, 2010]

Apropo de *poșlust*.

Suflete moarte are în subtitlu cuvântul „poem”, prin care Gogol reușește să dea o „dimensiune colosală”, cum zice Nabokov, *poșlust*-ului. Iar *pošliak*-ul (persoana de gen masculin) de serviciu, cel care a inventat cea mai bizară și dezgustătoare afacere, târguiala cu suflete moarte, este însuși Cicikov. Nu mă interesează interpretările legate de *poșlust* și Diavol, de care rușii sunt obsedați, dezbătând problema fie la vodcă, fie la bere, așa cum noi combatem politichia și fotbalul. Până și Nabokov, mai estet și mai ateu de felul lui, ne amintește de faptul că Gogol credea în Diavol mai serios decât în Dumnezeu. *Pošliak*-ul, filistinul, cum a fost tradus la noi, nu este nici burghezul lui Flaubert, cu care are totuși înrudiri, nici primitivul care încă nu a acumulat suficientă educație. Filistinul, după spusele lui Nabokov, este mai mult decât un „vulgar rafinat” și presupune „un grad de civilizație relativ avansat, în care, pe parcursul timpului, anumite tradiții s-au acumulat grămadă și au început să duhnească”. Trăsăturile esențiale pe care Nabokov le scoate în evidență când vorbește de *poșlust*, pornind de la textul lui Gogol, sunt legate de gândire sau, mai bine spus, de un anumit mod de „gândire” („un adevărat filistin are idei convenționale”) și de un oportunism imoral („nevoia pătimașă de a se conforma”). Ceea ce reușește această comunitate a filistinilor — de altfel, una dintre trăsăturile esențiale ale vremurilor în care trăim — e crearea unei lumi a falsității, a înșelării și mințirii reciproce. Iar *Suflete moarte* chiar este poemul perfect al acestei lumi a *poșlust*-ului. Iată mai jos două exemple pe care eu le ador și care trimit perfect la această lume falsă, în care, Dumnezeu!, trăim și noi, dar cu care ne-am obișnuit atât de mult încât ne pare aproape normală. Apropo de Dumnezeu, dacă tot suntem pe tărâm rus și asta e subiectul lor predilect. Dumnezeu a fost declarat mort cam în perioada în care apare *pošliak*-ul. Teza mea legată de acest subiect e simplă: Dumnezeu a murit în ziua în care a auzit prima rugăciune a *pošliak*-ului. Dumnezeu pur și simplu a cedat, a crăpat de disperare, când a văzut ce a ajuns creatura lui: „un vierme Michelin”. Dar să revin la cele două fragmente.

Primul este cel în care se duc negocierile de cumpărare a sufletelor moarte, între Cicikov și Sobakevici. Cicikov oferă un preț mic pe niște suflete, chiar dacă de

„recensământ“, dar din care a rămas „doar un sunet imperceptibil“. Pentru Cicikov, „opt grivne de suflet ar fi prețul cel mai rezonabil“. Dar Sobakevici este de altă părere.

Zău că nu-s scumpe. Alt pungaș v-ar înșela, v-ar vinde niște porcării în loc de suflete. Ale mele-s toate unul și unul, pe alese: ba meșteri, ba țărani zdraveni.

Și mi se apucă Sobakevici să descrie fiecare sufletel mort, de rămâi cu gura căscată. Îi ia la rând și-i descrie în culori atât de vii, încât ai impresia că ești într-o altă lume. Îi descrie pe fiecare în parte, de parcă ar fi sfinții de pe iconostas: ba Miheev meșterul de trăsură, ba Probka dulgherul, ba Milușka cărămidarul, ba Maksim cizmarul și câți și mai câți.

Iar când Cicikov îi reamintește că toți aceștia sunt morți și nu mai folosesc la nimic, Sobakevici răspunde trezindu-se parcă dintr-un vis:

Da, firește, sunt morți! De altminteri, m-aș putea întreba ce folos am de la oamenii care se numără printre cei vii. Păi, sunt oameni? Sunt muște, nu oameni.

Al doilea fragment e cel în care Gogol povestește cum reușește Cicikov să se impună în societatea bună din orașul N.N. (pp. 18-20, Polirom, 2001). Mamă, ce Public Relations! Adică, cum zice autorul, „oricum l-ar fi luat cineva, era un om tare cumsecade“. Adică atât de „cumsecade“ încât și Sobakevici — „căruia rar i se întâmplă să vorbească pe cineva de bine“ —, odată ajuns acasă și întins în pat lângă nevastă, îi spune:

Am fost, draga mea, la o serată dată de guvernator și am făcut cunoștință cu Pavel Ivanovici Cicikov, consilier de colegiu, un om grozav de simpatic.

Soția răspunde însă rău-prevestitor cu un „hm“ și o lovitură de picior. Uf... iar am depășit formatul...

Cu cele mai bune gânduri...
Vasile

Dragă Vasile,

Deși începusem, în cele din urmă, să discut subiectul meu preferat, și anume Joyce, îmi dau seama că lucrurile vor lua o cotitură cel puțin neașteptată. Din mai multe motive. În primul rând, pentru că observ cum acest schimb de epistole se transformă într-o veritabilă paidee pentru mine... În al doilea rând, datorându-se chiar unei discuții purtate (din nou) cu tine, pe care n-am înțeles-o prea bine atunci, dar care a continuat să dospească în mine, dând naștere unei reacții adverse de o violență pe care n-am bănuț-o la început.

Am să încep cu sfârșitul: ar trebui să dinamizăm acest schimb epistolar, spuneai, să-l facem mai jurnalistic, mai atractiv... de exemplu, să revenim la acele aspecte spectaculoase ale incipitului epistolar... să revin la acea denigrare a lui Dostoievski pe care o împărțeam cu inconștiență acum câteva luni. Dragă Vasile, nu știu dacă mai vreau așa ceva. Scrisorile astea au devenit un soi de refugiu pe care nu-mi mai dă mâna să-l spurc jucându-mă de-a tânărul contestatar (fie că nu aș face altceva decât să mă hrănesc din umbra critică a lui Nabokov, fie că — prin absurd — aș aduce argumente ținând strict de personalitatea mea de cititor). Până la a argumenta ceva atât „de grav“, ar trebui să mai curgă ceva „semne cu spații“ în pagina asta oferită de George. În plus, nu ai aceeași senzație stupidă că lumea literară se împarte categoric între contestatarii fără nuanțe și purtătorii de encomion la fel de inodori, incolori și impotenți? Nu ai aceeași senzație că nu mai există eleganța discursului polemic? Că între a arunca roșii stricate și a clădi statui nu există prea mari diferențe de substanță? Să fie o situație universală, ori falfâie doar pe aici, pe plaiurile mioritice?

Haide să trec și la al doilea motiv al antractului meu: îmi declarăm, cu o imbecilitate extremă, acum câteva epistole, disprețul și indiferența (da, acestea pot conlocui, m-am convins, sub mantaua prostiei) față de *Hagi-Murad*, micul roman al lui Tolstoi, pe care Harold Bloom îl caracteriza drept un vârf al creației sale...

Iată o scrisoare trimisă de Tolstoi, în 1951, expediată cu puțin timp înainte ca acesta să plece la război împotriva tătarului Șamil:

Dacă vrei vești din Caucaz, să știi că un anume Hagi-Murad (al doilea om ca importanță, după Șamil însuși) s-a predat acum câteva zile guvernului rus. El era cel mai curajos — sufletul luptelor din toată zona circaziană, dar a fost obligat să comită o acțiune josnică.

Cam acesta ar fi pretextul real al romanului. Naratorul (aproape perfect cameleonic) pliat pe textura cărții) începe povestirea în stilul preferat de Tolstoi în romanele scurte: încadrează povestirea într-un chenar. Acesta ar putea fi unul strict narativ: cum e „sertarul“ teoretic-polemic în *Sonata Kreutzer*; de data aceasta scriitorul alege un *frame* metaforic: superbii ciulini denumiți de popor „tătari“:

Tufa de tătar avea trei tulpini. Una dintre ele era ruptă și semăna cu o mână retezată. Celelalte două aveau fiecare câte o floare ce fusese roșie cândva, iar acum se înnegrise. O tulpină atârna în jos, frântă, cu floarea din vârf terfelită; cealaltă, cu toate că era plină

de glod de cernoziom, se ținea dreptă. Se vede că tufa fusese strivită de o roată și izbutise într-un târziu să se ridice, de aceea stătea încă aplecată. Părea un trup ciuntit, căruia îi fuseseră smulse măruntaiele, ruptă mâna și scoși ochii și care, cu toate acestea, se ținea încă în picioare, înfruntând omul care îi ucisese semenii din jur.

[traducere de Ion Biberi și Mihail Calmacu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958]

Acest tătar îi amintește naratorului de „o poveste” veche. Nu mă pot abține să nu mi-l imaginez pe Tolstoi, bătrânul Tolstoi de data aceasta, la Iasnaia Poliana, amintindu-și legenda lui Hagi-Murad, tătarul-erou pe care-l judecase în tinerețe. Vei vedea că romanul se înscrie într-o simetrie cutremurătoare...

Ce face Tolstoi? Înregistrează, aparent, ultimele zile din viața unui erou. Un adevărat erou de data aceasta, așa cum n-o prea mai făcuse niciodată: Hagi-Murad pare a fi desprins din romanele romantice (deși, ca structură caracterologică, mi-a amintit mai mult de personajul lui Yasushi Inoue, din *Lupul albastru*). După o viață de luptă atât împotriva „clanurilor” adverse, dar, mai ales, împotriva rușilor, se vede nevoit, pentru a-și salva familia, să se predea țarului. Schema nu-i reușește, așa că încearcă o evadare aproape lipsită de șansă, pentru a da năvala apoi (cu aceiași sorți de izbândă) asupra lui Șamil, imamul necruțător care-i ține familia ostatică. Nu ajunge la așa ceva, dat fiind că el și cei trei sau patru însoțitori sunt omorâți de o trupă de 200 de ruși. Asta e, pe scurt, trama. Mai important e ca bătrânul Tolstoi reușește să creeze, fără mari dificultăți (aparent), o atmosferă sumbră, încă de la prima pagină. Întreg romanul e un marș funebru, fără ca nicio aluzie de tip prolepsă să ne prevină în mod direct. Mândrul Hagi-Murad e un erou reținut, plin de eleganță, un luptător experimentat care a ieșit mai întotdeauna din capcanele cele mai dibace puse în cale-i de dușmani. Pare să nu aibă defecte... De data aceasta însă soarta lui stă sub semnul metaforei incipiente, a ciulinului retezat de căruță.

Și, mai important, în acest foarte scurt roman, Tolstoi reușește să dea naștere câtorva zeci de personaje excepționale. Nu există, practic, niciun figurant în paginile cărții: fiecare apariție e fascinantă prin concretețea trăsăturilor, fie că i se alocă zece rânduri, fie un capitol, de la țarul Nikolai la cel din urmă tătar al lui Murad...

Și, cum remarcă excelent Bloom, Murad e un Ulise înfrânt. Numai că această înfrângere pare a se înscrie, apoteotic, într-un tablou al „înfrângerilor necesare”, al eșecurilor eroice...

Și, ca să revin la promisiunea mea, recitește, te rog, descrierea ciulinului, care deschide romanul... iar acum iată moartea lui Hagi-Murad, care-l încheie:

Dar trupul, pe care-l credeau mort, zvâcni. El săltă întâi capul însângerat, descoperit și ras, apoi trupul; apucându-se cu mâna de trunchiul unui copac, Hagi-Murad se ridică în picioare. Avea o înfățișare atât de fioroasă, încât cei care se repeziseră spre el se opriră, înlemniți. Deodată însă tresări, se desprinse de copac și, ca un ciulin cosit, se prăbuși cu fața la pământ și rămase nemișcat.

Îmi vine să spun, ca Joyce prin gura lui Molly, „da”. Nu e nimic trist în această moarte îndelung presimțită, în această plecare îndelung plănuită și chibzuită. E o plecare care trimite, într-un fel, la una de altă natură, cea a bătrânului scriitor (re)convertit. Iar aici vine

Bloom (care Bloom?) necruțător și dă cu tifla: „Da, doar că Hagi-Murad încearcă să-și salveze familia, pe când Lev fuge de ea”.

Pe curând,
Bogdan

Lecții de literatură pe plajă

Dragă Bogdane,

Stau cu fundul în nisip și-l citesc pe unul dintre ultimii mei preferați, Philip Roth. Naiba m-a pus să-mi iau pe plajă povestea lui, *Sânul* — care, imediat ce am început s-o citesc, m-a trimis direct la *Nasul* lui Gogol. Mi-a părut imediat rău că nu am luat și Gogol cu mine, ca spre jumătatea cărții să aflu de la narator, profesor de literatură, metamorfozat într-un ditamai sân, că el însuși se înscrie în descendența lui Swift și, în mod special, în cea a lui Gogol (*Nasul*) și Kafka (*Metamorfoza*).

Însă problema nu stă atât în faptul că volumul mă trimite la tot soiul de cărți citite, eroi livrești sau mai știu ce filme SF care colcăie în capul meu de-a valma, cât mai ales în faptul că „sânul literar” face o stranie conexiune cu „sânii reali” care stau „la grămadă” aranjați de-a lungul plajei. Plaja este spațiul cu cei mai mulți sâni pe metru pătrat și, cum țin în mână cartea lui Roth cu titlul *Sânul*, este aproape imposibil să nu faci această legătură. Fiecare sân de pe plajă face trimitere la eroul lui Roth, David Kepesh, și mintea începe să-ți fabuleze. Deci recomand, ca un om pățit: a nu se lectura pe plajă un astfel de volum.

Dar oare ce e de citit pe plajă? Iată întrebarea: un fel de „to be or not to be” de vacanță. La fiecare început de vară răspundem la aceleași întrebări idioate, cu tentă jurnalistică, ce se învârt în jurul temei contrafăcute a turismului cultural, numită „lecturi de vacanță”. Ei bine, eu cred că tocmai în vacanță trebuie citite cele mai bune, obsedante, dificile, nebune cărți. Nu prea cred în „lecturi sifon” de vară. Sifonul livresc poate fi lecturat oricând și mai degrabă după toropeala muncii decât la adierea brizei de dimineață. Eu asociez vacanța cu cele mai frumoase lecturi. Pot să-mi amintesc, de exemplu, cu mai multă ușurință de lectura din vara lui 1988 — lectura cu voce tare făcută și pentru amicii mei din trenul Chișinău-Ialta — decât de locurile pe care le-am vizitat atunci. Nu-mi mai aduc aminte aproape nimic din cum arată Ialta și nici măcar faimosul palat din Livadia lângă care am stat, însă îmi aduc aminte perfect fraze și pasaje din Bulgakov (proza scurtă) pe care-l descoperisem în acea vară. Acest lucru mi se întâmplă aproape în fiecare vacanță de vară, cu condiția să am cel puțin cinci cărți cu mine, dar nu orice cărți, firește.

Revenind la profesorul de literatură comparată, David Kepesh, pe care Roth îl transformă în sân și prin care ne spune o poveste fascinantă, el are perfectă dreptate când bănuiește că de la literatură i (ni) se trage.

Am luat-o din literatură — zise David în sinea sa, după ce își reaminti că predase ani întregi literatură europeană și în mod special *Nasul* lui Gogol și *Metamorfoza* lui Kafka. Să predai ani întregi aceste volume și să le iei prea în serios poate avea urmări grave sau te poate transforma în mai știu eu ce ființă.

[traducere de Alexandra Coliban-Petre, Polirom, 2006]

Acum, că soarele începe să ardă mai tare, îmi vin în cap alte gânduri: la ce bun să pierzi timpul cu literatura, numită de prea multe ori „inutilă”, când „marile probleme ale

omenirii“ trec pe lângă noi. În loc să fim obsedați de încălzirea globală sau de clonarea animalelor, de noua constituție a țărișoarei noastre sau de condamnarea comunismului, noi ne pierdem timpul cu Gogol, Joyce sau mai știu eu ce scriitori, care oricum n-au schimbat și salvat omenirea. Statul are nevoie de ostași, polițiști, preoți, avocați, bancheri, ingineri și oameni de știință, nu de scriitori. Cam asta este indirect și concluzia tatălui eroului David Kepesh din *Sânul*.

Având în vedere că tata habar n-are despre cărți, i-am povestit cum se trezește Gregor Samsa în nuvela lui Kafka, descoperind că s-a transformat într-un gândac uriaș; i-am rezumat apoi *Nasul*, povestindu-i cum eroul lui Gogol se trezește într-o dimineață fără nas, cum se pornește să-l caute prin Sankt-Petersburg, cum dă un anunț în ziar în care-i cere să se întoarcă și cum îl vede plimbându-se pe stradă; întâlniri ridicole, una după alta, până când, în cele din urmă, nasul ajunge din nou pe chipul lui, fără vreun motiv mai temeinic decât cel din care dispăruse. (Mi-l imaginam pe tata gândindu-se: „Predă chestiile astea la facultate?“)

Culmea e faptul că acești scriitori care au scris volume cu „subiect catastrofal“, vorba eroului lui Roth, au rămas totuși mai cunoscuți și mult mai iubiți decât hoardele de ingineri, juriști, ostași viteji, polițiști vigilenți etc. (cu tot respectul pe care-l avem și față de aceștia). Ceva molipsitor vine dinspre acești scriitori. Așa că „pericolul“ lecturii e prezent nu numai pe plajă, ci oriunde și oricând. E timpul să scriem și pe cărți la fel ca pe pachetele de țigări, e timpul să atenționăm cititorul asupra riscurilor la care se expune. Și la câte riscuri se expune, mamăăă! Cei care au boala lecturii știu prea bine despre ce vorbesc. Așa că, dacă se abate vreo năpastă asupra noastră (voastră), dacă începem cumva să ne transformăm în mai știu eu ce ființă stranie, putem da vina fără probleme pe literatură, asemenea lui David Kepesh-Sânul: „Am luat-o din literatură“. Deci una dintre lecțiile simple pe care ni le dă Philip Roth e faptul că literatura e un virus care „se ia“, e ceva contagios. El, care produce astfel de „marfă“, are bunul-simț să ne preîntâmpine, însă are și neobrăzarea să ne ispitească iar și iar cu noi „produse“ tentante.

Iată încă o fază tare la care „acest“ Philip Roth mă trimite și care îmi trezește amintirea și imaginația fără scrupule.

Iar eu voi delira de fericire. Vi-l amintiți pe Gulliver în Brobdingnag? Cum slujnicele îl puneau să se plimbe pe sfârcurile lor ca să se distreze?

Dar noroc că volumul *Sânul* e tare mic și se citește în câteva ore, iar dacă nu ai chef să izburi prea mult cu fantezia, treci la următorul volum. Eu, după ce am făcut câteva însemnări, am trecut la *Pata umană*, care e deja altă poveste și în care, recunosc, mă simt mult mai în apele mele.

P.S.: Am făcut și eu rost de *Hagi-Murad* al lui Lev Nikolaevici Tolstoi, dar încă nu am apucat să-l citesc. Am recitit recent, după tare mulți ani, *Moartea lui Ivan Ilici* (tradus excelent de Janina Ianoși), cu care m-au chinuit în școala generală. Sunt câteva cărți rusești care mi-au rămas pe creier și pe care n-am mai reușit niciodată să le recitesc, iar una dintre ele este acest text excepțional. E unul dintre cele mai bune texte scurte citite de mine. Se pare că lectura obligatorie dăunează grav cititorilor.

P.P.S.: Spuneam că Statul are nevoie doar de ostași, polițiști, preoți, avocați, bancheri, ingineri, oameni de știință etc., nu de scriitori. Rectific: Statul are mare nevoie de scriitori, însă nu de nebuni de-alde Gogol, Proust, Swift, Tolstoi, Kafka, Joyce, Bulgakov, Th. Mann, Nabokov, Bukowski sau Roth, ci de scriitori de curte, care dedică ode regilor și președinților, îi apără și-i protejează cu „operele“ lor „pe aleșii lui Dumnezeu sau ai poporului“. Eu zic să lăsăm deocamdată „marile probleme“ pe seama scriitorilor de curte, iar noi să rămânem la nebunii noștri.

Cu prietenie,
Vasile

Epistolă din birău

— elogiul funcționarului —

Măi Vasile,

Bag sama, cu neobișnuită încântare și elevare a scârbavnicului meu spirit, că-ți prinde bine câte un concediu. Brusc, ai devenit mai livresc, mai sofisticat, ba chiar te cerți și cu pompierii/funcționarii etc. Îți aduc aminte (dat fiind că scriu epistola asta de la birou) că ai în persoana subsemnatului un... funcționar. Altfel nu m-aș mai caracteriza, dat fiind că până seara, când ajung în „cămăruța mea de lucru“, nu am de-a face decât cu avansuri, roialități, plăți etc. Și-ți aduc aminte că îl cam lovești și pe domnul Kafka atunci când bagi funcționarii în hoarda de meseriași care nu și-au pus amprenta asupra „istoriei“.

Așadar răspund epistolei tale de la Balcic din minunatul birou Polirom București. Nu mi se pare *fair*, dar, vorba lui Hagi (iară nu Murad), „viața merge înainte“... Hai să te iau cu sfârșitul: tocmai am recitat și eu (adică aseară) *Moartea lui Ivan Ilici*... Mai are rost să spun că de data aceasta suntem pe aceeași lungime de undă? De fapt, dacă-ți amintești netrebnicia mea semianaliză la *Cei morți*, concluzia era că ceea ce ne desparte nu face altceva decât să ne dea întâlnire, după o lungă și aventuroasă călătorie circulară (da, este chiar cercul hermetic), într-un punct comun.

— Vai, îngrozitor! În ultimele ore, nu minute, n-a încetat o clipă să țipe. A strigat trei zile și trei nopți în șir. A fost ceva de nesuportat. Nu pot să înțeleg cum de-am îndurat toate acestea; se auzea și prin trei rânduri de uși închise. Vai, câte am îndurat.

Sunt, așa cum bine știi, cuvintele Praskoviei Feodorovna, văduva lui Ivan Ilici, la câțva (scurt) timp după moartea acestuia. E preambulul unei ample demonstrații (atât de amplă pe cât o permite dimensiunea redusă a operei lui Tolstoi: aici e și paradoxul — pe cât de puțin întins e totalul, pe atât de chinuitoare prin minuțiozitatea sa este demonstrația —, în ultimul capitol te rogi împreună cu Ivan Ilici ca moartea să vină mai repede).

Iar acum, spune-mi tu, te rog, care e diferența dintre o transformare instantanee (*Metamorfoza*, *Sânul*) și o transformare treptată, cea a lui Ivan Ilici, dintr-un animal sănătos (pentru că asta e și revelația pe care i-o aduce suferința, că și-a trăit viața ca un animal) într-un „animal pe moarte“? N-ar fi cumva diferența dintre două tipuri de ironie? Una, să zicem, postapocaliptică și una absolut tragică?

Dar, ca să revenim la disprețul tău abia mascat față de funcționari, categorie care mă înghite (dar crede-mă că nu e o apărare *pro domo*), ce s-ar fi făcut Gogol fără un specimen precum asesorul Kovaliov? Ar fi ratat un pasaj precum acesta:

Maiorul Kovaliov avea obișnuința să se plimbe în fiecare zi pe Nevski Prospekt. Gulerul plastronului lui era întotdeauna extrem de curat și bine scrobit. Favoriții erau dintre aceia care și astăzi mai pot fi văzuți la inginerii hotarnici guberniali și județeni, la arhitecți și medici militari și, de asemenea, la persoanele ce îndeplinesc diferite funcții polițienești; în general, la toți bărbații care au obrajii bucălați, rumeni și joacă foarte

bine boston: acești favoriți străbat mijlocul obrazului și ajung de-a dreptul la nas. Maiorul Kovaliov purta o mulțime de brelocuri de carneol, și din cele cu blazoane, și din cele pe care era gravat: miercuri, joi, luni etc...

Adică, dacă stăm să cugetăm, masa funcționarilor ne-a dat atât scriitori pe care-i iubim amândoi, cât și personaje fără de care nu s-ar putea respira pe plaja literaturii.

(*Intermezzo*: când spui că nu-i bine să citești *Sânul* în slip te gândești la ce mi-a sărit și mie gândul?)

Continuăm: cuvintele Praskoviei Feodorovna au oarecum rolul primelor cuvinte din *Metamorfoza*: introduc nefirescul. Într-adevăr, cel din discuția de față nu este unul șocant (o nevastă indiferentă și egoistă ține totuși mai mult de sfera credibilului decât transformarea peste noapte într-o gănganie monstruoasă) în comparație cu incipitul *Metamorfozei*, însă duce cititorul în acea sferă a duhorilor diavolului despre care scria Nabokov. Tot așa, Gogol amână ceva timp revelația lui Kovaliov cum că nasul său, care-i stătuse atâta timp în mijlocul feței, e acum îmbrăcat în uniformă și aleargă la o întâlnire cu Maica Domnului din Kazan...

Atât Kepesh, cât și Gregor Samsa au trecut dincolo. Ivan Ilici a trecut și el, însă Tolstoi va pune accent pe lunga trecere care i-a fost viața (deși, trebuie să recunosc, există și aici un „punct de fugă”, adică acela al căzăturii pricinuite de perdea), pe chinurile implicate de lunga transformare, pe revelația pricinuită de moarte. Și, dacă ne gândim mai bine, Ivan Ilici trece prin mai multe metamorfoze: întâi urăște tot ce-l înconjoară, e cuprins de milă față de propria persoană, apoi își dă seama, în clipa morții, că trebuie să-și ceară iertare. Oricum, și aici are parte tot de un act ratat:

Da, eu îi chinuiesc, se gândi el. Lor le e milă, dar o să le fie mai bine după ce voi muri. Vru să spună aceasta, dar nu mai avu putere să articuleze. De altfel, la ce să le mai spun, trebuie s-o fac, se gândi el. Îi arătă soției din ochi băiatul și-i spuse:

— Ia-l de-aici... Milă... și de tine...

Mai vru să spună *Iartă-mă*, dar spuse *Iată-mă* și, nefiind în stare să se mai corecteze, dădu din mână știind că cine trebuie o să înțeleagă.

Ar fi un element comun între *Metamorfoza* și *Moartea lui Ivan Ilici*: ambele personaje văd, în cele din urmă, moartea ca pe o ușurare, o eliberare din Iadul de a nu fi înțeles și de a fi privit ca un monstru. Pentru că, dacă Ivan Ilici gândește că cine trebuie să înțeleagă va înțelege, el e la fel de conștient de faptul că nimeni nu va înțelege. Nimeni nu poate înțelege transformarea decât dacă îi este subiect. Și, vorba ceea, la fiecare e altfel...

„Nu înțeleg absolut nimic, răspunse nasul. Dați-mi explicații satisfăcătoare.”

Cum îi poți explica propriului nas că îți aparține sau unui funcționar ca mine că poziționarea fundului în nisipul de la Balcic te poate face să privești de sus o întreagă tagmă de personaje-cheie din literatură? Mă gândesc însă că, fiind tu acum la Tescani, locul unde au suferit multe personalități ale culturii române, vei pricepe mai bine chinurile bietului

asesor editorial cu care porți aceste discuții epistolare...

P.S.: Știu că, până să ajungi aici, ai sărit deja de indignare, cunoscând tu prea bine faptul că n-ai scris „funcționar“ nicăieri în epistola ta. O știu și eu... dar, mă rog, ai fi putut s-o faci. Parcă asta era diferența aristotelică dintre istorie și literatură, nu?

Bogdan

Ce ar fi literatura fără *kakania*?

Dragă Bogdane,

Epistola ta m-a prins în plin „exil” la Tescani. De data aceasta însă, am ales varianta leninistă a exilului, adică pe bani elvețieni. Am „suferit” alături de tovarășul Cezar Paul-Bădescu, departe de munca funcționărească pe care am ironizat-o involuntar în epistola precedentă. Așa că iertare și, vorba poetului, „Nu trageți, tovarăși, nu trageți!”

Recunosc că am greșit când am luat în derâdere această specie atât de hulită și de damnată. Privind mai atent înspre literatură din punctul de vedere al apostrofării tale, îmi dau seama că, dacă am scoate specia funcționarului și birocratului din cărți, ar dispărea jumătate din literatura universală. Kafka și Gogol s-ar evapora într-o clipită, iar literatura germană și cea rusă, care-i atribuie atâta cerneală și hârtie, s-ar împuțina și ar deveni foarte sărace. Ce ar fi literatura fără *kakania*? Dacă funcționarul ar dispărea din literatura rusă, îți garantez că umorul și ironia unui Gogol, Bulgakov ori Cehov sau ale unor Ilf, Petrov și Zoșcenko ar avea de suferit substanțial. Mă bucur că ai dedicat un elogiu funcționarului, acest Don Quijote al literaturii clasice și moderne.

Așa că să nu dea Dumnezeu să rostim vreodată cele două blesteme/înjurături rusești atribuite acestei specii: „Să dea Dumnezeu să trăiești dintr-o singură leafă!” sau „Ia mai du-te tu în contabilitate!” Cred că fiecare cetățean cinstit care a gustat din suferințele și bucuriile funcționarului înțelege perfect aceste mesaje.

Dar să trecem peste „dulcea povară a gloriei” și să revenim la un exemplu concret, din mănoasa literatură ironico-umoristică la care mă refeream. Cum spuneam, cred că atât literatura rusă, cât și cea germană acordă destul de mult spațiu funcționarului, acestui erou al lumii moderne. Aceasta poate și din cauză că modelul statului rus și al birocrăției ruse este o preluare grosolană a modelului german, dar îmbunătățit cu vodcă și lehamite rusească.

Ei bine, există un roman, *Vițelul de aur*, în care cei doi autori își pun eroul la grele încercări în lupta cu morile de vânt ale birocrăției. Ilf și Petrov sunt necruțători cu eroul lor, Ostap Bender. Nu, domnule, nu-l pun și ei într-un context normal, nu-l trimit într-o stațiune balneară, ci îl pun să se lupte cu fiarele funcționărești de la „Hercules”. Dar cinismul celor doi nu se oprește aici. Cei doi scriitori sovietici își construiesc romanul fără pic de milă și pun, imaginați-vă!, într-o instituție birocratică sovietică un inginer neamț. Întâlnirea funcționarului sovietic cu acesta produce una dintre cele mai ironice și comice situații ale scrierii lor.

Povestea e așa: statul sovietic a angajat pe bani grei un inginer neamț, cu numele de Heinrich Maria Sause. Herr Heinrich, „căruia îi plăcea precizia”, nu s-a speriat de sfatul prietenului său Bernhard Herngross, doctor în matematici, care l-a prevenit că „bolșevicii or să te pună să muncești pe brânci”. Eroul nostru nu se temea de muncă, așa că s-a avântat plin de eroism la treabă. Însă dorința de muncă și curajul lui s-au lovit de o necunoscută esențială: funcționarul sovietic. În prima zi, inginerul nostru a venit cu cinci minute înainte de ora stabilită, însă directorul cu care-și dăduse întâlnire n-a venit nici peste o oră, nici peste două.

„Cum, Gennosse Polîhaev (directorul) n-a venit încă? Ciudat” — îl ironiza

skumbrievici. De unde să știe bietul neamț că Polihaev „era plecat (șapte zile) la Moscova să se intervină în chestiunea localului“, iar cel care trebuia să se ocupe de el era asaltat de problema „reorganizării învățământului sindical“. Așa că bietul nostru Sause, timp de o săptămână, nu a izbutit decât „să viziteze trei muzee, să vadă baletul *Frumoasa adormită* și să stea vreo zece ore la o adunare solemnă, organizată în cinstea lui. După ședință a avut loc partea neoficială a programului, în timpul căreia reprezentanții aleși ai instituției se distrasă grozav agitându-și păhărelele și strigându-i lui Sause: Până la fund, până la fund!“

După zece zile disperate, inginerul îi trimite o scrisoare logodnicei sale și îi spune:

Draga mea Tilly. De zece zile sunt în Cernomorsk, dar n-am început încă să lucrez la concernul Hercules. Mi-e teamă să nu mi se scadă aceste zile din sumele ce mi se cuvin în baza contractului.

[traducere de Tudor Mușatescu, Univers, 1971]

Acest lucru firește că nu s-a întâmplat și, în obișnuita zi de 15 a lunii, inginerul și-a ridicat prima parte a salariului. Neamțul se revoltă:

— Nu vi se pare că banii ăștia mi s-au plătit de pomană? întrebă Heinrich pe noul său prieten Adolf Nikolaevici.

— Lăsați, colega, gândurile astea sumbre! strigă Adolf Nikolaevici. De altfel, dacă doriți, vă puteți pune o masă specială în biroul meu.

Însă nici după aceea nimic nu s-a schimbat. Inginerul stătea la masa specială, scria scrisori tulburătoare logodnicei, contrariat că nu „înțelege absolut nimic“ din ce i se întâmplă, și-și primea banii regulat, lucru care-l tulbura și mai tare.

După un timp mai îndelungat, Sause face și scandal și începe să țipe:

— Nu mai vreau să primesc bani de pomană! Dați-mi de lucru! Dacă se mai continuă astfel, mă voi plânge patronului dumneavoastră!

Ei, aici au apărut și problemele, căci sfârșitul discursului a tulburat liniștea funcționarului sovietic. Colectivul s-a adunat, a analizat situația și a concluzionat: „Este un cârcotaș. Zău, șade omul la birou, nu face nimic, încasează o groază de bani și se mai și plânge.“ A încercat eroul nostru să-și croiască singur soarta, însă birocrăția nemiloasă nu l-a lăsat. „Burokratismus! țipa neamțul, renunțând de enervare la limba rusă pe care o vorbea greu“, fără să înțeleagă că individualismul și mai ales ruperea de colectiv se pedepsesc cu interdicția la ceea ce are omul mai nobil, adică la muncă.

Apropo: Stalin a scris, într-una dintre ședințele de partid, un bilețel pe care i l-a strecurat lui Anastas Mikoian, specialistul în comerț al PC. Știi ce scria pe bilețel? Pun pariu pe ce vrei tu că nu ghicești. Informația e din surse sigure. Pe bilețel scria, negru pe alb, așa cum îți trimit eu pe Messenger câte o invitație la ciorbă: „Dragă Anastas, împrumută-mi, te rog, 200 de ruble până la primul salariu“. Semnat: „Koba“. Când am citit chestia asta, m-am minunat și am zis: până și tătuca Stalin a înțeles care este soarta funcționarului și a suferit. Îți dai seama ce chinuitor trebuie să fi fost pentru el să stea la fiecare ședință de partid și să-i

...vadă fața de armean a lui Mikoian, el, georgian fiind, și să se gândească la împrumut. Apăsător. Problema mea însă nu e asta. Problema mea e alta: la ce naiba îi trebuiau lui Iosif Vissarionovici 200 de ruble?

Și atunci am făcut următoarea deducție. Evenimentul cu bilețelul are loc în perioada în care Stalin citea destul de mult și era interesat, poate excesiv de mult, de soarta literaturii. Stalin însă era aprovizionat cu tot necesarul de structura de protocol a statului. Dar aprovizionarea cu cărți era o problemă din cel puțin două motive: pe de o parte, nu putea avea încredere în gusturile politrucilor de la protocolul de stat, iar pe de altă parte, nu dădea bine să comande el, direct prin structurile statului, cărțile pe care le voia. De unde deducem că suma de 200 de ruble îi era necesară pentru a achiziționa cărți. Altfel, cum ar fi putut „polemiza“ cu Bulgakov și cu Platonov? Stalin, fie vorba între noi, a fost unul dintre cei mai buni lectori ai celor doi. Dar asupra acestui subiect voi reveni cu mare plăcere într-o altă scrisoare.

Cu prietenie,
Vasile

Starea de creatură

*Orice-i mai bun în om e-nfiorarea.
Oricât l-ar face lumea să plătească scump sentimentul,
Mișcat, el simte adânc prezența colosalului.
Goethe, Faust (Partea a doua)*

Dragă Vasile,

Mă văd nevoit să întrerup ceea ce aş putea numi stilul domol şugubăţ (moldovinesc) al dialogului nostru, pentru a mă lansa în câteva consideraţiuni semifilosofice. În ultimele zile, care au coincis cu sărbătoarea Crăciunului, m-am trezit aruncat în ceea ce Rudolf Otto numea sentimentul stării de creatură: ştii prea bine că, începând cu Ajunul Crăciunului, am început să primim cu toţii mesaje de ameninţare cu moartea. Acum, sincer să fiu, cu bătaia am mai fost ameninţat, dar cu moartea, mai puţin...

Dar hai să privim la rece aceste ameninţări: îţi pun în vedere faptul că îţi voi provoca moartea! Eu te voi omori! Îţi voi scurta şederea pe pământ după bunul meu plac. Tu nu mai eşti (în cazul în care aveai asemenea credinţe inocente) la cârma propriului destin... Nu mai trebuie să-ţi faci griji în legătură cu numărul de pachete fumate zilnic, cu mesele regulate, nu mai trebuie să ai grijă de tine, să-ţi menajezi nervii, sănătatea etc. E OK! Te omor eu, direct! Aveai cumva coşmaruri, încercai să-ţi imaginezi lumea în lipsa preţioasei tale persoane? Stai liniştit, se va întâmpla brusc, când nu te aştepţi... Eşti ca iepurele aflat în bătaia unei puşti ascunse. Ce importanţă mai are atunci o biată vulpe care te aleargă de treizeci de ani, când luneta e pe tine? Ce importanţă mai are, ca să revenim pe teritoriul mundan, un amărât de salariu?

O ameninţare cu moartea nu face altceva decât să te pună în faţa Divinităţii: e un fel de shortcut. *Next stop: eternity.*

Dar, dintre toate sentimentele pe care ți le inspiră prezența irațională a Divinului, cel mai mult mă interesează acela al stării de creatură. Te trezești catapultat direct dintre termopane, Carrefour-uri, rate la bancă, limite de creditare într-un ținut arondat simplității: căci orice are legătură cu Divinitatea e simplu. Ce e mai simplu decât a-ți defini existența prin supunere? Cel care se supune lui Dumnezeu. Sau, mai curând, cel care se supune Morții... Mă întreb dacă tot ceea ce considerăm noi a fi existență civilizată nu e altceva decât o amnezie autoimpusă, a negare a finalului. Da, știu că sună oarecum patetic și fals sapiențial (deșertăciunea deșertăciunilor), însă numai în clipa în care începi să întrevezi iminența (și nu numai, ci chiar probabilitatea) sfârșitului ajungi să înțelegi anumite lucruri, cum ar fi prostia. Propria prostie, dar și pe cea înconjurătoare. Îl înțelegi foarte bine pe Ivan Ilici, cel de pe ultima sută de metri:

Îi fulgeră prin minte că ceea ce înainte îi apăruse absolut imposibil, și anume că el își trăise întreaga viață nu cum ar fi trebuit, ar putea fi adevărat. Îi fulgeră prin minte că încercările lui, abia observate, de a lupta împotriva a ceea ce oamenii suspuși considerau că este bine — că tocmai aceste încercări abia observate, pe care el le alunga acum din minte, puteau fi adevărul, iar restul să nu fie ceea ce ar fi trebuit. Și serviciul

lui, și viața lui atât de bine ticluită, și familia lui, și interesele societății și ale serviciului — toate acestea să nu fie ceea ce ar fi trebuit să fie? Încercă să apere toate acestea față de sine însuși. Și deodată simți întreaga inconsistență a tot ceea ce voia el să apere. Nu avea ce apăra.

Pe de altă parte, ceea ce ne desparte de Ivan Ilici și de viața lui cea searbădă e tocmai conștiința faptului că facem ceea ce trebuie. Nu e nimic mai satisfăcător decât să lupți împotriva ignoranței (și nimic mai enervant sau mai lipsit de speranță, recunosc): consideră că, într-o lume în care comunicare înseamnă media, iar media independentă nu există, publicarea unei cărți are valoarea greutateii unui tiraj în aur. Lăsând la o parte idioții care vorbesc despre o carte fără a o citi, idioții care o citesc numai pentru a-și reconfirma opiniile sau aceia care nu înțeleg ceea ce citesc, cred că lumea nu are decât de câștigat din munca unui funcționar despre care se știe prea puțin: editorul.

Pentru ce altceva să lupți într-o lume ca asta, destul de îndepărtată de cea mai bună cu putință?

Și, dacă tot a venit vorba despre cei care nu citesc, dar au opinii ferme, hai să trecem puțin și prin celebra ieșire a Patriarhiei Române... Această chelie căreia îi lipsea tichia de mărgăritar. M-am întrebat în aceste zile unde au fost trimise comunicatele protestatare ale Patriarhiei când Ceaușescu dăra sau muta biserici prin București ca pe tabla de șah. M-am gândit la toate dosarele de colaborare care ies și nu mai ies la iveală. Și, oare, celebra Lege 489/2006 nu e formă de cenzură medievală? „Biserica condamnă“... Condamnă ce?

Condamnă un roman. Un roman pe care nu l-a citit niciun membru al acestei instituții investit de poporul valah cu cea mai mare doză de încredere. Am mai citit pe diverse forumuri cum că Biserica a exprimat „o opinie“. Opinie? Biserica? De când condamnarea este sinonimă formulării unei opinii? Am opinia că ar trebui să arzi pe rug.

Hm, tot vorbeam despre prematur împușcatul. Hai să ne uităm puțin cu atenție, să dăm într-o parte voalul ăsta alcătuit din mii de români care inundă supermarketurile și să vedem câte-o mamă care merge în Ajun la brutărie cu fetița și cumpără 200 de grame de prăjituri. Sau aceeași mamă care se uită cu jind la copil, în timp ce acesta mănâncă o prăjitură la cofetărie, pentru ca apoi să lingă lună lingurița spre a se alege cu un pic de gust. Sau hai să mergem la țară, unde muritorii de foame dau ultimii bani preotului. N-ar fi cazul unui comunicat? Al unui protest patriarhal? Sau, Doamne ferește, al unei donații? Nu de alta, dar, prima oară când mi-am văzut preotul, în patru ani, a fost chiar în acest Ajun, când venise să împuște un leu și pe la mine. Din nefericire a picat într-un moment prost, chiar după celebrul comunicat, lucru care m-a făcut să nu-l primesc în casă.

Și, ca să închei cumva legându-mă de ultima ta epistolă, hai să ni-l imaginăm pe Preafericit trăgându-l de mânecă pe părintele iconom: Sfinte Părinte, n-ai cumva vreun milion până luni? Am auzit c-au apărut *Versetele satanice*...

P.S. Să analizăm data viitoare sintagma „Funcționarul lui Dumnezeu“?

Bogdan

Cum ar fi reacționat Stalin la *Versetele satanice*? (I)

Sau Stalin, criticul literar

Dragă Bogdane,

Ți-am citit ultima epistolă și ți-am înțeles perfect indignarea față de reacția Bisericii Ortodoxe Române la adresa *Versetelor satanice*. În acea perioadă, tocmai mă documentam pe o temă pe care am numit-o „Stalin și critica literară”. M-a surprins să văd că și înalții prelați ai BOR au astfel de preocupări respectabile precum „critica” literară. După un „studiu” acerb și după ce au trecut volumul printr-un „canon” ce se subordonează numai lui Dumnezeu și Legii 489/2006, înalții prelați din Dealul Mitropoliei au decis să „dezaprobe” și să „condamne” cartea. Da, știu și eu foarte bine că dărâmarea bisericilor din perioada comunistă nu i-a prea deranjat, de linia ideologică ce să mai zic, iar în perioada comunistă, „dezaprobările” lipseau cu desăvârșire, făcând loc „scrisorilor de adeziune”. Se pare că un roman, adică o carte de ficțiune, i-a deranjat mult mai mult decât niște realități dure prin care a trecut țărișoara noastră. Dar poate că știu ei ce știu și înțeleg că „un poet poate fi mai mult decât un poet” și se simt amenințați.

Oricum, după ce am citit câteva materiale și cărți importante legate de activitatea lui Stalin în domeniul literar, am înțeles un lucru simplu: că există un tărâm al politicului care e aproape de cel al fundamentalismului religios. Acest tărâm nu e altul decât limba (rămân dator să o demonstrez cândva), iar limba în acest context nu poate fi tratată „căldicel”. La acest capitol, BOR a reacționat, ca de obicei, destul de căldicel, așa cum nu-i place Domnului: „Astfel, fiindcă ești căldicel, nici fierbinte, nici rece, am să te vărs din gura Mea!”, zice El Bisericii din Laodiceea în *Apocalipsa* (3:16). Cred că, dacă BOR-ul avea o atitudine consecventă cu propriul demers, nu ar fi încercat să facă doar comerț cu comunicate de presă, ci ar fi trebuit să-i afurisească, să-i anatimizeze, să-i excomunică pe toți cei care se încumetă să deschidă paginile acestui roman. Firește, doar pe cei care sunt păstoriți de Biserică, întrucât pe ateii și alții „rătăciți” nu are cum să-i condamne, iar statistic se poate foarte ușor demonstra că majoritatea celor care au cumpărat cartea în România sunt creștini-ortodocși. Dacă Stalin ar fi fost în locul prelaților noștri, cu siguranță ar fi anatemitizat, și nu doar „dezaprobat”, lucru pe care l-a și făcut în ocaziile care i s-au oferit, dar după un alt „canon”.

Scuza-mi acest derapaj de la tema anunțată, dar cred că povestea se leagă. Deci despre Stalin și relația lui cu literatura. La finele lui 2007, povesteam cu Radu Cosașu despre Andrei Platonov și romanul său, *Cevengur*. Radu Cosașu este îndrăgostit de Platonov și crede cu tărie că *Cevengur* este unul dintre cele mai bune romane ruse ale secolului XX și, cu siguranță, romanul reprezentativ pentru perioada sovietică. Eu cred că singurul roman care poate să-i facă o concurență loială lui *Cevengur* este *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov. La ora actuală există o întreagă polemică în jurul celor două romane și al celor doi autori, al locului lor în literatura rusă, mulți considerându-l pe Platonov un mare nedreptățit. (Ar fi multe de discutat la capitolul „marii nedreptățiti” ai istoriei literare. Mi se pare foarte nedreptățit, de exemplu, Șalamov în favoarea lui Soljenițin, dar e o temă la care merită să revenim.) Cert este că, în ecuația celor doi, Bulgakov și Platonov, intervine un personaj-

cheie, nimeni altul decât Stalin.

Domnul Cosașu mi-a spus o singură frază care m-a pus pe gânduri și care m-a făcut să studiez problema. El susținea că „singurul care l-a citit și înțeles cu adevărat pe Platonov a fost Stalin. Stalin a înțeles totul!” Ca să contextualizăm puțin istoric, lucrurile s-au întâmplat în felul următor. Platonov debutează în 1921 cu volumul de însemnări *Electrificarea*, iar peste un an scoate un volum de poezie. În anii următori devine destul de activ și începe să publice la cele mai importante reviste literare din țară, fiind apreciat de cei mai importanți scriitori ai vremii. În 1929 publică primul capitol din *Cevengur* într-una dintre revistele literare, însă romanul îi este respins și nu mai este editat (va fi publicat în Franța în 1972, iar în URSS abia în 1988). În 1930 este respinsă și povestirea *Kotlovan* (*Groapa de fundație*), iar în 1931 lucrurile capătă o turnură tragică. În acest an Platonov publică, sub îndrumarea lui V. Fadeev (personaj foarte important în literatura anilor 1920-1950), o povestire numită *Vprok* (*Ca să fie*), cu subtitlul „Cronica unui sărăntoc”, care era un soi de satiră la adresa organizării de colhozuri. Nu era un text antisovietic, firește, ci mai degrabă o satiră amară, așa cum s-au scris multe în anii 1920-1930.

Primul care a reacționat, într-o manieră foarte dură și radicală, a fost nimeni altul decât Iosif Vissarionovici Stalin. Povestea reacției lui Stalin a devenit clasică și există mai multe surse care o confirmă. Se spune că Stalin a luat revista în mână, a citit și a tăiat cu un creion roșu numele povestirii de pe prima pagină, scriind peste el un titlu nou: „Cronica unui culac” (chiabur). Pe aceeași pagină a scris cu litere mari, rebotezându-l pe autor cu numele Sfloci (bastard, jigodie). De aici au început toate necazurile cele mari. Criticii de serviciu au sărit și l-au ras definitiv, iar cei mai apropiați s-au abținut să-l apere pe față. A fost exclus din funcție și i s-a interzis publicarea. În ciuda interdicțiilor și a atitudinii dure a criticii literare staliniste față de Platonov, el a mai reușit să scoată câteva volume de povestiri. E interesant faptul că nu va fi niciodată amenințat cu Gulagul, însă, subit, fiul lui este arestat și face ani buni de pușcărie. Platonov se stinge din viață în 1951, fără a-și vedea publicate operele cele mai importante, *Cevengur* sau *Groapa de fundație*, nu înainte de a-și plânge și îngropa fiul.

Într-adevăr, „Stalin a înțeles totul”, însă acest lucru îl știm nu atât din gestul lui Stalin, cât mai ales din interpretarea pe care o face Platonov gestului acestuia. Există câteva însemnări publicate abia după anii 1990, în care Platonov își susține punctul de vedere legat de reacția lui Stalin. El spune un lucru incredibil: „Eu am scris această povestire pentru un singur om (tov. Stalin), iar acest om a citit-o și mi-a răspuns pe măsură. Restul nu mă mai interesează”. Deci Platonov înțelege și confirmă faptul că Stalin l-a înțeles. Însă problema cea mare și delicată abia acum se ridică: ce a vrut să spună Platonov și ce a înțeles criticul literar Stalin?

Din păcate, la această întrebare voi încerca să răspund data viitoare. Ce să-i faci, și vremurile actuale au formele lor restrictive.

Cu prietenie,
Vasile

Critica literară a anului electoral

Dragă Vasile,

Știi ce mă deranjează cel mai tare? Faptul că eu, ca element aparținător de target electoral, sunt luat drept tâmpit. Adică faptul că ăștia sparg betoane pe *fast forward* mă va face pe mine să votez un gagi care n-a mișcat un deget timp de patru ani? Atât de idiot sunt eu în mintea lor?

Să lăsăm asta, dar reține, rogu-te, că lucrez ascultând simfonia proletcultistă a minoritarului mânuitor de pickhammer, pe spatele căruia scrie cu litere de foc: PRIMĂRIA SECTORULUI 4...

E, nu-i bai, mai ales că vreau să vorbesc despre Makanin. Mihai, îmi dai voie să vorbesc despre Makanin, în calitate de victimă a anului electoral? Uite, nu spui unde a apărut.

Rămăsesem încă de la *Underground* cu imaginea omului-preș, antierou (apropo, mai poți vorbi despre antierou în proza ultimei sute de ani?), marcă a scriitorului rus. Personajul care se strecoară între două sticle de vodcă, trimite prin fiecare rând la câte un mare clasic rus, mai are din când în când o iubire la fel de dostoevskiană, apoi lasă totul baltă, odată cu stăpânul său creatorul... Ei, spre plăcerea mea, Makanin o cotește de data asta și schițează un adevărat erou (comparat, facil zic eu, cu Humbert Humbert) al zilelor noastre, un bătrân viguros, un *satirman/satirmen* atras irezistibil de trupul nimfelor (nu nimfete, nota bene) pe timp de lună plină. Totul se petrece după celebrul puci al lui Elțin din 1993 și, de fapt, nu se petrece nimic. Doar că un bătrân dintr-un sat de vilegiaturiști de pe lângă Moscova (Vasile, de ce a mutat Petru cel Mare șandramaua de la Moscova în ținutul mlăștinos al Sanktului? Parcă îl agasau înghesuiala, proximitatea familiilor boierești, amenințarea continuă a streliților, nu-i așa?) nu se poate împotrivi impulsului de a pătrunde (omul e un versat șperaclist) în camera nimfelor adormite, pe care le ia... prin surprindere. Majoritatea se dau împușcate în aripă (asta însemnând că fac dragoste în semitrezie, prefăcându-se că ar avea de-a face cu soțul/amantul etc.), câteva protestează inițial, pentru a ceda amuzate în fața asalturilor unui bătrân atât de vivace, iar câteva (de fapt numai una, și aia printr-o confuzie) îl resping sau încearcă să-l dea pe mâna organului.

Un splendid portret al soldatului rus venit din Cecenia.

Oricum ai lua-o, Makanin reușește performanța de a ascunde în spatele unei probleme-fantomă (*satirman*-ul, așa-zisele femei lunatice) o descriere anatomică a Rusiei post-puci. Un splendid portret al soldatului rus venit din Cecenia, care nu poate dormi decât în găuri pe care le sapă în pământ, descrierea confruntării dintre puciști și parlamentari... câteva copite aruncate spre trupele care au pătruns în Casa Albă înaintea predării, victimele pe care le-au comis cu sânge-rece etc. Dar, trebuie să recunosc, vâlul e mult mai fermecător: nimfele bătrânului Piotr Petrovici îți iau ochii... Fermecătoarea Vika, nemuritoarea Liuda... sau prototipul *satirman*-ului, Marsyas cel pedepsit de Apollon... De fapt, întrebarea e dacă satirul e adevăratul monstru în schemă sau adormita nimfă care, aparent, se lasă cuprinsă în brațe. Dacă e să vorbim despre furor, starea e de identificat în satir. Iar aici se găsește asemănarea cu *Lolita*: Humbert Humbert e și el un monstru-victimă. Dar nu e orice

monstru o victimă? Monstruozitatea, deviantul nu sunt categorii victimizate? În ciuda puterii, nu sunt ei victime ale majorității? Și m-ar mai interesa părerea ta într-un caz: acela în care fiecare dintre noi (mă rog, 80%) devine monstru... fuga de a doua zi, foamea de normalitate, teama de sine, de alteritate. Deviez?

Dar hai să rămânem la Watteau în seara asta... Satir și nimfă adormită... Unele surse traduc Jupiter și Antiope. Din câte știu eu, Antiope a scăpat de concupiscenta atotputernicului, căzând însă, după unele surse, în brațele lui Tezeu, devenind unica amazoană care să împartă, în mod oficial, patul cu un bărbat. Deci rămânem la varianta nimfă adormită și satir, dar păstrăm în minte faptul că, sub carnația moale, albă, pufoasă, se ascunde musculatura unei aruncătoare cu sulita (să spunem o hoplită? sau anacronizăm mișchelește?)... Ce ți se pare izbitor aici? Lăsând contrastul dintre carnații, relaxarea nimfei și încordarea satirului, care e punctul de fugă al tabloului? E exact privirea satirului, vârful ingrat al unui triunghi ascuțit format de: brațul leșinat al nimfei adormite, brațul tremurând de încordare al satirului (urmărește definiția unui triceps alungit) și linia imaginară ce unește palmele nimfei, trecând prin (!!!) ambii ei genunchi superbi, noduroși, albi, cu ochii Iubitorului...

Haide mai departe. Privește atitudinea mâinii stângi a satirului, modul în care își ascunde, monstruos, indexul. E un rezultat al încordării, o continuare a tensiunii care intră în trup prin mâna dreaptă, cea care descoperă/dezvăluie. Privește trunchiul pe care se sprijină cotul satirului, aflat, la fel, în continuarea piciorului adormit al nimfei: un organism la fel de monstruos precum satirul pătruns de dorință/spaimă, dar care încearcă să iasă din *frame*-ul concupiscent. Poate o aluzie la inevitabilul final? Ce anume descoperă satirul lui Watteau? Un umăr, William, un umăr, un tablou. Completează kitsch-ul unui trup grăsuț, bun de frământat, pe care-l privește cu oroare/dorință, dar acoperă ceea ce ar trebui să privești în fapt. Dă zoom pe chipul satirului! Ai luat expresia lui drept anticipare a plăcerii? O bălășenie de discotecă? Nu, tati, făptura e terifiată. Privește sub trupul nimfei: ai o altă creatură monstruoasă care încearcă să fugă din tablou. Cum de doarme nimfa sub acei nori apocaliptici? Nu doarme, vânează... venator... Vezi râțul făpturii? Ai în față unul dintre cele mai sinistre tablouri din istoria picturii...

Ah, și încă un hint, final, privește degetele piciorului stâng al nimfei... doarme ea? Eu zic că nu...

Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta.

Datta. Dayadhvam. Damyata.

Shantih shantih shantih

Magistre, pe mai târziu...

Al tău,
B.A.S.

Cum ar fi reacționat Stalin la *Versetele satanice?* (II)

Dragă Bogdane,

De-abia acum reușesc să-ți răspund, când tu ai scăpat de sunetele pickhammerelor electorale și alergi zglobiu prin Târgul de Carte de la Londra.

Sper să cumperi toate copyright-urile pe care ți le dorești, iar când te întorci, vorba bancului rus, „ia *Idiotul* cu tine, ca să nu ne plictisim în tramvai“, că pe aici e mare repetiție electorală. Mă bucur că Makanin (cel cu *Spaima*), despre care scrii atât de savuros, a început să convingă și cititorii români, căci rușii erau de mult convinși. Dar să revin la povestea pe care o lăsasem neterminată în scrisoarea mea precedentă.

Vorbeam despre romanul *Cevengur* al lui Andrei Platonov. Stalin, citindu-l, „a înțeles totul“. Deci criticul literar Stalin l-a ras definitiv, numindu-l pe Platonov „bastard“ și interzicându-i să mai publice, iar Platonov a confirmat faptul că înțelege perfect gestul lui Stalin. Însă întrebarea dificilă la care trebuia să răspund era următoarea: ce a vrut să spună Platonov și ce a înțeles criticul literar Stalin?

Recitind recent *Cevengur*, sunt convins că este cel mai important roman al epocii comuniste în ceea ce privește înțelegerea acestei perioade și ideologii. Nu vreau să fac prostia și să stabilesc o ierarhie sau un canon valoric, însă cred că acesta este romanul care povestește cel mai bine, mai ales la nivel de sens, elementul totalitar al comunismului. Firește că volume precum *Maestrul și Margareta* (Bulgakov), *Viața și destin* (Grossman), *Noi* (Zamiatin), *Povestiri din Kolîma* (Șalamov) sau *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (Soljenițin) spun enorm de multe despre acea epocă. Acum însă sunt convins că niciunul nu se ridică la puterea de înțelegere a orizontului de semnificație pe care o dă epocii comuniste — în mod special celei staliniste — romanul lui Platonov. E important să nu pierdem din vedere că romanul este scris de un om care a avut convingeri comuniste și într-o perioadă în care „idealurile erau încă neîntinate“. Cum nu sunt critic literar și nu dispun de instrumentarul necesar pentru a aborda astfel volumul, voi încerca să expun câteva idei care mi se par importante pentru ceea ce vreau să scot în evidență.

În roman sunt o mulțime de scene fascinante. Andrei Platonov construiește cu migală o distopie apocaliptică. În timp ce tovarășul Stalin construia de zor comunismul, acea societate care ne va elibera de veșnicul lanț al cauzalităților, care va distruge clasele asupritoare ce produc continuu răul, Platonov construia *Cevengurul*, lucrând cam cu aceleași ingrediente ideologice. În roman, Platonov povestește istoria „orașului orașelor“, supranumit *Cevengur*, un loc în care timpul istoric s-a oprit și s-a intrat într-un timp mitic. Imaginează-ți că „la noi în Cevengur e bine, noi am mobilizat soarele să muncească continuu, iar societatea am destrămat-o pentru totdeauna!“ Eroii lui Platonov, ca și primii bolșevici, vor să construiască o societate radical diferită, pentru că ei cred că numai așa pot să-și atingă scopul suprem: „eliberarea totală“. Oamenii construiesc socialismul în orașul Cevengur încercând să înțeleagă sensul vieții și al morții.

Treptat, această societate ideală se autodistruge, iar eroii ei merg de bunăvoie pe lumea cealaltă, „ca într-o gubernie vecină“, crezând că pot oricând să se întoarcă. Eroul principal merge la moarte de bunăvoie, fiind convins că taina vieții poate fi înțeleasă doar prin astfel de abordări radicale. Romanul se înscrie perfect în linia marii literaturi de la care se

revendică, încercând să răspundă „veșnicelor întrebări rusești“, cu diferența că o face în cel mai direct stil antiutopic, adecvat limbajului și conceptelor vremurilor proletcultiste. Platonov face ceea ce nu mai făcuse nimeni până la el: povestește și începutul „orașului-soare“ Cevengur, dar și finalul lui, modul în care se autodistruge. El arată cum încercarea de a înțelege și de a făuri viața poate duce la moarte și spune cum se întâmplă acest lucru; pune toată epoca într-un orizont de sens care ne face să înțelegem proiectul comunist în ansamblul lui.

Reacția lui Stalin la acest roman, după cum povesteam în scrisoarea precedentă, este deja legendară. Poate numai Bulgakov s-a bucurat de o astfel de „atenție“ din partea lui Iosif Vissarionovici. Însă, dacă Bulgakov, mai naiv și credul din fire, spera într-o intervenție miraculoasă a „Ghensekului“, Platonov, mult mai cerebral, notează lucid și cinic: „Eu am scris această povestire pentru un singur om (tov. Stalin), iar acest om a citit-o și mi-a răspuns pe măsură. Restul nu mă mai interesează“.

Ce înțelege Stalin sau, mai bine spus, ce știe Stalin? Stalin (așa cum aflăm de la unii interpreți precum Groys sau Žižek) știe că proiectul lui este opus sistemului liberal, deci nu se bazează pe economic, ci pe politic. Adică, în sistemul lui, economicul este cel care se subordonează politicului, și nicidecum invers. Stalin, pe urma măștrilor săi, mai știe un lucru extrem de important: în timp ce economicul se exprimă în cifre, unități, adică bani, politicul se exprimă prin limbă, adică prin cuvinte. Acesta este un element esențial în a înțelege cum se construiește un sistem și, mai ales, cum se construiește dușmanul sistemului. Dacă limba (cuvinte, texte, decrete, directive etc.) este materialul esențial de construcție a politicului și deci a comunismului, dușmanul lui se naște exact din același aluat. Nu întâmplător, comunismul a avut o nevoie enormă de intelectuali și, nu întâmplător, societatea comunistă este singura societate modernă în care acestora li se reinventează aura pierdută (după cum ne învață Benjamin) pe la început de secol XX. Comunismul este poate singurul proiect (apropiat de cele religioase) care a fost atât legitimat, cât și delegitimat de intelectuali cu ajutorul limbii. Stalin, care știa foarte bine acest lucru, a fost excesiv de „atent“ cu scriitorii. Nu e deloc întâmplător faptul că atenția îi este atrasă în mod special de Platonov și de Bulgakov, și nu de marii cârcotași ai vremii, precum Ilf, Petrov sau Zoșcenko. Cei doi, pe care Stalin i-a „criticat“ în cea mai radicală manieră, au produs două romane considerate de aproape toată critica rusă cele mai importante romane ale perioadei sovietice.

Comunismul de tip stalinist a produs o politică totală (totalitară) care presupunea un limbaj total, iar el nu ar fi putut fi pus în pericol decât de o narațiune de același calibru. Stalin a înțeles perfect că nu Ilf și Petrov sunt marii dușmani ai „narațiunii“ lui politice, ci Platonov cu al său *Cevengur*. Poate mai periculos chiar și decât Bulgakov, Platonov a construit o distopie narativă care avea puterea unei prorocii, a unei revelații. Avea forța să arate că marea utopie stalinistă se încheiase tragic înainte de a se naște.

În treacăt fie spus, dacă e să revenim la vremurile noastre, ideea că putem critica sistemul liberal cu ajutorul textelor este o poveste de adormit copiii. Cuvintele și cifrele nu se intersectează, iar un sistem bazat pe cifre și unități, precum banul, nu poate fi atacat de cuvinte, căci într-un astfel de sistem textele sunt transformate în mărfuri într-o clipită. Exemplul perfect este romanul *Versetele satanice*. În lumea arabă, o lume cu adevărat religioasă (în sensul vechi al cuvântului), care, după cum spuneam, se întemeiază și ea pe limbă și unde orice iotă poate răsturna lumea, volumul are o semnificație politico-religioasă. În lumea occidentală, care este o societate prin excelență economică, unde limba

are o valoare eminentemente comercială, acest element „scandalos“ a fost transformat într-o banală marfă cu o anumită conotație estetică.

Uf, tema asta e incitantă, dar tare lungă, așa că aștept să scoți romanul *Cevengur*, să ne bucurăm de el și poate să ne facă ceva, ceva mai deștepți.

Cu prietenie,
Vasile

Doi buni prieteni: teroarea și plictiseala

Dragă Vasile,

Înainte de a-ți răspunde, am o veste bună și una proastă. Încep cu cea bună: am un cititor. Nu orice cititor, ci unul care semnează, la *Dilemateca*, „a.l.ș.”.

Vestea proastă e că nici acela nu mă citește cu atenție, ba chiar, din pură prețuire, sunt sigur, se grăbește să mă penalizeze, așa, de vară... a.l.ș. observă în cronica mea despre *On Beauty* că mă refer la un E.M. Forster care ar fi scris acum aproape 10 ani, după care mă îmbogățește spiritual, comunicându-mi faptul că ar fi trebuit să scriu „100” de ani. Nici gând să-mi acorde minima prezumție a nevinovăției, în condițiile în care știm ce ușor îți sare un „0”... Ba chiar specifică faptul că a citit și a recitit cu maximă acribie biata cronică. Nu înțeleg cum de i-a scăpat primul paragraf, unde spuneam:

Dacă *Howard's End* debuta, în 1910, cu „One may as well begin with Helen's letters to her sister”, varianta updatată, marca Smith, este următoarea: „One may as well begin with Jerome's e-mails to his father”, marca indubitabilă a filiației, statement riscant. E greu să te iei la trântă cu Forster... poate mai greu decât cu Rushdie.

Așadar cititorul meu ideal nu a binevoit să-mi acorde minima circumstanță a unei cumplite și ciudate amnezii survenite între începutul și sfârșitul cronicii. Nu, i-a fost mult mai simplu să inventeze o pastilă de, așa cum am mai spus, vară. Dacă aici n-a existat bunăvoință, ce pretenții să mai am în privința asemănărilor/influențelor (pline de anxietate) care circulă între proza lui Zadie Smith și cea a lui William, pardon, Henry James? Promit ca de astăzi să-mi verific zerourile, cel puțin până trece vacanța de vară și se impun pastile mai serioase în presa culturală.

Să revenim la discuția noastră. Făceai, în epistola ta, o comparație între proza născută sub dictatura comunistă (care poate purta un „dialog” cu sistemul tocmai pentru că ambele folosesc același mediu, cuvântul) și cea existentă în capitalism, care nu poate fi decât subordonată sistemului, dat fiind că, în acest caz, cuvântul este, la rândul său, subordonat banului.

Da, în mod general, filosofic și cum mai vrei tu să-i spui, ai dreptate. Mă întreb însă dacă diferența nu este cumva mult mai mică decât în descrierea abruptă pe care i-o faci... Haide să luăm două exemple: unu, scriitorul de dinainte de '89, care-și putea cumpăra câteva Dacii din banii primiți pentru un tiraj de roman. Cu toate că în romanul respectiv strecura „șopârle”, trecute cu bunăvoință de cenzură și receptate ca produs subversiv de către targetul cititor. Îmi imaginez acest scriitor, împreună cu ai săi confrăți, stând la Neptun, în celebra vilă, la terasă și lăudându-se fiecare cu ultima „șopârlă” producătoare de... bani. După care venea în vizită Ceaușescu și spunea „Aplaudați!” Iar ei aplaudau, apoi se întorceau la activitatea lor disidentă de introducere a salamandrelor printre rânduri.

Doi: scriitorul post-'89, în vârstă de vreo patruzeci de ani la momentul Lambadei, înarmat cu întreaga experiență șopârlească a confrăților, dar care se lovește, mai întâi, de un dezinteres total din partea publicului, apoi, după optsprezece ani, de foarte puținii bani pe care-i mai primește din partea unei edituri. Inițial, dă vina pe societate, pe educație, pe

învățământ: „Nu se mai citește în țara asta! De vină e televizorul!” Apoi: „Internetul e de vină!” și tot așa. Uitând că, la un moment dat, dacă voiai să cumperi *Shogun*, primeai obligatoriu și un Breban.

Uitând tirajele monstruoase trase pe vremea Piticului Otrăvit. Întind mâna, profitând că mă aflu în camera mea „retro”, și scot un BPT la întâmplare. Surpriză: Esenin, *Poezii și poeme*, 1976. Din acest volum s-au tras 23 720 de exemplare. Repet, din acest volum de poezii s-au tras 23 720 de exemplare... Întind mâna și mai scot un volum: Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, Editura Eminescu, 1973, tiraj — 50 200 de exemplare. Iar astea erau tiraje mici. *I rest my case!*

Totuși să nu disperăm. Îți amintești vorbele lui Nabokov despre Osip Mandelștam? Spunea, dacă am reținut bine, că, de fiecare dată când îl citește pe Osip, i se face rău conștientizând propriul privilegiu de a putea scrie ce și cum vrea, chit că se află în exil.

În finalul epistolei tale, amesteci religiosul, ca exemplu al relației cuvânt-cuvânt cu literatura, relație ce poate trimite un obiect estetic în plin capitalism doar în urma prezenței scandalului. Într-un fel, ai dreptate: e greu să mai șochezi în mod direct Occidentul. Așa că, admis prea multe, a văzut prea multe blasfemii și le-a supraviețuit. De la celebrul proces al Baudelaire încoace, Occidentul a învățat că blasfematorul se va distruge singur, nu e nevoie să câștigi în nicio instanță împotriva lui. Ba chiar o metodă sigură ar fi să-l încurajezi: vezi Jackson Pollock... Sau de ce să nu amintim chiar cazul Rushdie: în timp ce scriitorul se ascundea prin diverse hoteluri, editurile (partea diavolului, aici și aiurea) trăgeau tiraje după tiraje. În anii când niciun șef de stat nu voia să-l primească în audiență sau să se afișeze cu el, cartea lui Rushdie înroșea tipografiile. I s-a reproșat autorului că ar fi încurajat isteria creată în jurul lui numai pentru a vinde. De fapt, acesta a fost și subiectul „polemicii” sale cu John Le Carré...

Și, dacă tot ai amintit islamul, dar și comunismul, lasă-mă să-ți citez din cel mai recent volum de eseuri al lui Martin Amis, *The Second Plane*:

Teroarea și plictiseala sunt doi vechi prieteni, așa cum cu siguranță își amintesc toți locuitorii fostului bloc sovietic.

Cealaltă față a terorii islamiste e plictiseala — nulitatea nonconversațiilor pe care le purtăm cu mintea dependentă. Este o minte de care nu ne unește niciun discurs.

Oare ce definește mai bine Rusia sovietică decât copilul ieșit din iubirea Kolîmei pentru Oblomov?

(*Intermezzo*: la meciul Rusia-Spania, când spaniolii conduceau cu 3-0, comentatorul spune — și o repetă de vreo trei ori, probabil mândru de găselniță — că „rușii au căzut în aceea resemnare pe care au descris-o atât de bine clasicii lor”. Am verificat a doua zi: auzisem bine. Îmi imaginez cum comentatorul ar fi uitat total de meci și s-ar fi lansat într-o superbă și minuțioasă analiză a lui *Oblomov*).

Cred că, vorbind despre scriitorul care legitima și delegitima regimul, am abordat una dintre fețele acestui lanus... cealaltă, care ar acoperi perioada post-Lambada, nu e alta decât plictiseala: plictiseala scriitorului de care nu are nimeni nevoie. Se vorbește (s-a vorbit) despre scriitorul care și-a pierdut rolul în societate. Și cel care spune „rolul” subînțelege

mereu „poziția“, „statura“ etc. Scriitorul care se visează în continuare Ceahlăul literaturii, geniul de la Weimar ș.a.m.d. Alta cred eu că e problema: scriitorul resimte propria inutilitate. Așa cum spuneai, nu mai are ce legitima, nu mai poate înflăcăra imaginația coafezei, strecurându-i șopârla eliberatoare. Împotriva a ce să lupte? Împotriva superficialității cititorului? Împotriva internetului? N-are niciun haz: aici nu funcționează nici salamandra, nici diatriba. Nimeni nu te împiedică să faci ceva. Mai rău, toată lumea te ignoră.

Data viitoare, promit să intrăm serios în corespondența lui Bulgakov... cu Stalin.

Bogdan

De ce „Istoria lui Manolescu” se măsoară înainte de a fi citită?

Dragă Bogdan,

După o lungă pauză, iată că revin. Unde rămăseserăm? De fapt, nu mai contează atât de mult, căci ne aflăm în proximitatea aceluiași obsesii. Discutam cu un bun amic o poveste cu tâlc. Una cunoscută, dar rareori amintită. Povestea pornește de la o observație simplă: literatura este singura artă cu o istorie atât de veche care nu a trecut prin schimbări radicale. Adică nu numai că un cititor de secolul XXI poate citi și pricepe fără dificultate sensul unui Homer sau Dante, T.S. Eliot sau Brodski, al Bibliei sau al lui Nabokov, dar și acești autori s-ar putea citi între ei fără probleme. Sunt convins că și Nabokov îl poate citi și înțelege pe Dante, și invers, fără impedimente majore. Homer ar putea „citi” fără dificultate și fără intermediari romane ca *Doamna Bovary*, *Muntele vrăjit* sau chiar *Ulise*. Trecând peste elementele pur tehnice (limbă, alfabet, text scris etc.), literatura în înțelesul cel mai larg nu a suferit nicio schimbare esențială și radicală. Excepție fac avangarda și anumite curente experimentale, însă ele au fost și vor rămâne marginale în literatură.

Ca să ne dăm seama de unele schimbări fundamentale în alte arte, putem lua două exemple la îndemână: artele vizuale și muzica. Ți-l imaginezi pe Bach ascultând muzică dodecafonică sau pe Händel ascultând punk industrial? Nu e imposibil, dar cu siguranță ar fi nevoie de intermediari și de explicații. Între Michelangelo și Malevici, ca să continui cu exemple ceva mai ușor de imaginat, e o prăpastie de netrecut, ca să nu mai zic că o conexiune între Da Vinci și Duchamp necesită o armată de specialiști și câteva instituții. Malevici îl poate privi și înțelege pe Michelangelo, însă invers procesul e de neimaginat. Mă îndoiesc că Da Vinci, cu toate aptitudinile lui tehnice, ar putea percepe pisoarul lui Duchamp ca pe o operă de artă. Această „lectură inversă” e imposibilă din cauza unor rupturi radicale, a unor „revoluții conceptuale”. În anumite momente, în aceste domenii s-au schimbat date fundamentale, astfel încât, pentru ca un lucru să fie „citit” și perceput ca „operă de artă”, a trebuit să apară „specialiștii” și „instituțiile” care să ne lămurească și pe noi, profanii.

Odată cu avangarda, în mod special, opera de artă încetează să se deosebească substanțial de orice alt lucru banal. De la Benjamin la Greenberg și Adorno, de la Derrida la Groys, știm că, după avangardă, vechile criterii nu mai rămân în picioare, iar teoria instituțională face din galerii și muzee formele de legitimare a obiectului cotidian devenit artă.

Cu literatura însă lucrurile nu stau la fel. Să luăm cazul apariției „Istoriei” lui Manolescu. Nu mă refer la volumul în sine, ci la tipul de receptare. Nu este deloc întâmplătoare prima reacție, aproape instinctuală, a scriitorilor români la apariția „Istoriei” lui M. Pe lângă abordarea noastră provincială, jocurile stilistice anecdotice — care își au și ele deliciul lor —, există o reacție semnificativă. Prima reacție a fost una „geometrică”, nu conceptuală. Adică pe nimeni nu interesa în prima fază „ce se scrie”, ci „cât se scrie” (și „cine e prezent”): despre X s-au scris șase pagini, iar despre Y, opt pagini, cu două mai multe decât despre Z. Cu alte cuvinte, „scriitorul român” vede în „Istoria lui M” (folosesc această sintagmă ca pe o etichetă) nu o narațiune care plasează un anumit scriitor într-un câmp literar, într-o „istorie a literaturii”, ci un spațiu de expoziție. „Istoria lui M” este privită

nu ca instrument de interpretare, ci ca spațiu de legitimare. „Vitrina“ de expunere în „Istoria lui M“ îți dă statutul de scriitor. O astfel de „istorie“, privită precum ceva ce spune nu „cum este literatura“, ci „aceasta este literatura“, e, de fapt, un „muzeu“. În artă, muzeul spune „ce este artă“ și „ce nu este artă“. O istorie a literaturii are însă altă funcție. E foarte simptomatică această dorință a scriitorilor noștri de a se vedea „exponate de muzeu“, în loc de a accepta rolul criticului care încearcă să „povestească“, să „explice“, nu să „legitimeze“.

Scriitorii ar trebui să înțeleagă că, înainte de a „ocupa spații“ într-o „istorie“ măsurabilă „la metru“, ar trebui mai întâi să propună și să „ocupe“ teme și spații literare. Literatura nu are nevoie de „istorie“, arhivă sau muzeu pentru a fi legitimată, fiindcă ea este propria sa istorie și propriul său muzeu. Important: literatura a rămas singura artă care-i face contemporani pe toți scriitorii, cititorii și eroii săi fără a avea nevoie de intermediari. „Istoriile literare“ și „muzeele literare“ nu spun „ce este“ și ce „nu este“ literatură, ci „cum este ea“; ele compară, explică perioade, curente, autori. De aceea mi se pare importantă discuția actuală din jurul literaturii, care, din păcate, pleacă de la întrebări de tipul „unde ne este literatura mare/majoră?“ și „unde ne sunt marile teme?“

Cred că e un pas bun, însă făcut într-o direcție greșită. Avem nevoie acută de întrebări — cu cât mai incomode, cu atât mai bine —, dar întrebări care să deschidă teme, nu să le închidă. Literatura este, poate, singurul domeniu artistic autosuficient, având totuși nevoie acută de critici, cei care-i fac „întreținerea corporală“. Criticul e ca peștele sanitar din acvariu: dacă nu curăță „mizeria“, apa se „împute“ și vizibilitatea se reduce. El trebuie să facă această muncă „ingrată“, însă absolut necesară. Criticii care mimează critica ar trebui „desființați“ sau chemați la „duel“, căci nimic nu poate dăuna mai mult unei literaturi decât lipsa spiritului critic.

De fapt, eu voiam să vorbesc despre Andrei Platonov. E un „caz special“ al istoriei universale. E cineva care trebuie să devină obiect de studiu nu numai ca scriitor de geniu, ci și ca un „caz literar“. Platonov este „cazul“ care explică perfect relația scriitorului cu istoria literaturii. Căci se pare că ceea ce Stalin a încercat să distrugă a dus la consolidarea unui mare autor, iar ceea ce nu a reușit să facă Gulagul reușește de minune „piața liberă“. Istoria produce uneori paradoxuri stranii care ar trebui să ne pună pe gânduri, însă establishmentul nostru cultural, îndrăgostit de capitalism, acest nou vițel de aur, e frământat în esență de o singură întrebare fundamentală: de ce nu avem încă bancomate la Cucuieții din Vale? Asta era și întrebarea lui Stalin, la care Platonov a răspuns.

Cu prietenie,
Vasile

Trei coborâri în Infern

Dragă Vasile,

O să-ți răspund precum rabinul: aveți dreptate amândoi. Sau, mai bine spus, ai și n-ai... Ai dreptate, pentru că, într-adevăr, relația critic-scriitor de pe malurile Dâmboviței a fost, mai mereu, cea pe care o descrii. Se poate argumenta că acest cuplu mistic a stat, la atât de puțin timp după apariția ambelor instituții, sub vremuri. În același timp, iată că vremurile s-au schimbat, iar scriitorul tot dă fuga, la apariția unei istorii literare, să-și caute parcela dăruită cu parcimonie (sau nu, după caz) de Fratele mai mare. După Târgul Gaudeamus umbla a glumă destul de reușită: cea mai citită parte a *Istoriei* a fost indexul...

Ar trebui însă să ne întrebăm cât din instituția Istoriei literare înseamnă legitimitate și cât este autolegitimare: de la apariția cărții, poți observa recurența obositoare a comparației cu George Călinescu, în aproape orice articol scris despre ea. Iar asta nu înseamnă altceva decât un salt la alt nivel...

Dar nu despre instituția Istoriei literare aș fi vrut să vorbim, ci, așa cum azvârleai mănua în scrisoarea ta, aș fi vrut să ajungem pe teritoriul minat al cărților interzise, al relației scriitorului cu puterea, criticul literar cel mai intransigent. Avem aici două cazuri extrem de interesante: Bulgakov și Platonov, doi scriitori care au avut parte cam de aceeași soartă. În ambele cazuri, criticul literar I.V. Stalin, părintele popoarelor și al literaturilor, a jucat rolul-cheie în eliminarea temporară a scriitorilor de pe harta literaturii. Relația sa cu Bulgakov a fost oarecum... bulgakoviană: mai jucăușă, morbid ironică (imaginea pisicii care se joacă leneș cu bietul șoarece de bibliotecă mi se pare inevitabilă). Cu Platonov a fost mult mai dur. Aici descoperim un paradox interesant: deși Bulgakov avea o meserie și origini nu prea sănătoase, Stalin i-a arătat oarecare simpatie. În cazul lui Platonov, un umilit și un obidit în toată regula, ba chiar, inițial, un comunist convins, trecut apoi în tabăra lucizilor dezamăgiți, n-a arătat niciun pic de milă. Pedepsa a fost mult mai dură, dat fiind că s-a abătut asupra fiului lui Platonov, care a murit în urma „internării”. Nu vreau să fiu greșit înțeles: „simpatia” arătată lui Bulgakov nu a fost altceva decât o prelungire sadică a agoniei acestuia. În ceea ce-l privește pe Platonov, așa cum spuneai, a fost de ajuns ca mâna Tătucăi să scrie în dreptul numelui său „jigodie”, pentru ca destinul să-i fie pecetluit.

Și, din nou, așa cum spuneai, toată floarea criticii literare a sărit ca la un semn să desființeze scriitorul pe care-l răsesse istoricul literar numărul 1. Nu pot să nu-mi amintesc de ședințele tovarășului nostru la Uniunea Scriitorilor, reproduse în *Ceașescu, critic literar*. Rămân memorabile scenele în care intelectualitatea autohtonă aplaudă la comanda, adeseori ironică, a primului scriitor al țării.

Mă gândesc totuși că cel mai norocos dintre scriitorii ruși ai primei jumătăți de secol XX a fost Zamiatin. Din păcate, n-a apucat decât cinci ani de libertate. Avem însă trei mari scriitori ieșiți din mantaua lui Gogol. Ți-l imaginezi pe Gogol supraviețuind și publicând în timpul lui Stalin? Cred că dictatura îi evacuează în primul rând pe cei care văd colcăiala, viermuiala, circularitatea infernală chiar și în vremurile de „normalitate”.

Vorbeam noi odată despre scriitorul care sub dictatură nu-și poate găsi refugiu decât în fantastic sau în utopie (cu variantele ei distopice). Mă refer, bineînțeles, la acei scriitori cărora le lipsește adaptabilitatea, ca să utilizez un termen elegant. Dar hai s-o luăm cu

începutul. Iar începutul, în această poveste tristă, este anul 1917:

Am văzut cum mulțimi cenușii, chiuind și suduind murdar, spărgeau geamuri în trenuri, am văzut cum sunt omorâți oamenii. În Moscova am văzut case distruse și pârjolite... fețe obtuze și pline de cruzime... Am văzut mulțimi care asaltau intrările băncilor zăvorâte, luate cu japca, cozi înfometate lângă prăvălii, ofițeri hărțuiți și vrednici de milă, am văzut fițuici de gazetă unde se scrie, de fapt, despre unul și același lucru: despre temnițe, despre sângele care curge și în sud, și la apus, și la răsărit. Am văzut totul cu ochii mei și am înțeles în sfârșit ce s-a întâmplat.

Fragmentul face parte dintr-o scrisoare trimisă de Bulgakov surorii sale, pe 31 decembrie 1917. Aș reține de aici, în afară de oroarea acaparantă, încheierea: „Am văzut totul cu ochii mei și am înțeles“. De aici pleacă atât *Inimă de câine*, cât și *Cevengur* al lui Platonov sau *Noi* al lui Zamiatin: de la revelație. Revelația pe care au avut-o mai puțin în fața unei utopii ratate din fașă, cât în fața omului ca vierme. Un vierme uriaș, acel Cicikov despre care vorbeam la începutul epistolarului nostru. Revoluția e cadavrul din care se nutrește viermele Cicikov, părintele personajelor celor trei scriitori de mai sus.

Revoluția, năvala apelor Nevei la Zamiatin, năvală care aduce cu ea perversiunea, crima, incestul simbolic, foamea din incipitul *Cevengurului*. Sunt fețe ale evenimentului declanșator:

...satul se risipi jumătate în mine și la oraș, jumătate în păduri — recolta fusese foarte proastă. Se știe că dintotdeauna în poienile din păduri, chiar și în anii secetoși, cresc ierburi, rădăcini și grâne sălbatice. Cei rămași pe loc se năpustiră asupra acestor poieni pentru a le feri de năvala pribegilor flămânzi. Seceta se repetase însă și în anul următor. Satul și-a închis izbele și a ieșit în două grupuri la drumul mare — un grup a pornit-o la cerșit spre Kiev, celălalt a pornit-o spre Lugansk, să caute de lucru: unii însă au luat-o spre tufărișurile din râpe, au ajuns să mănânce iarbă, pământ, scoarță de copac și s-au sălbăticit.

[traducere de George Bălăiță și Janina Ianoși, Cartea Românească, 1990]

Aici trebuie căutat scriitorul nostru, cel lipsit de „adaptabilitate“ — în grupul (neformulat de Platonov în fragmentul de mai sus, ci după încă o pagină) celor care rămân pe loc, care nu se integrează „în năvală“. Iar cel care rămâne pe loc fie e călcat în picioare de colcăiala năvălitoare, fie cade pradă vidului pe care aceasta îl lasă-n urma ei.

Toată noaptea bătuse vântul dinspre țărmul mării direct în fereastră, făcând să zăngăne geamurile, apele Nevei se umflaseră. Și sângele se aprinsese, ca și cum ar fi fost legat de Neva prin niște vene subterane.

Sofia nu dormea. Trofim Ivanici i-a găsit, pipăind pe întuneric, genunchii și a rămas mult timp acolo. Și din nou nu s-a simțit în apele lui, din nou groapa aceea.

Dacă Bulgakov și Platonov preferă să aibă în spatele viermuirii personaje care rămân pe loc, Preobrajenski, în *Inimă de câine*, și Zahar Pavlovici, în *Cevengur*, Zamiatin intră în inima întunericului: atât Sofia, cât și Trofim Ivanici sunt viermi. Năvala le induce concupiscentă,

Trofim Ivanîci copulează, în mijlocul apelor, cu stearpa Sofia, apele sunt vârtej, și din nou
aceea stare de rău... care naște monștri.

Dragă Vasile, precum vezi, am încercat să întorc discuția la text și ți-am oferit pe tavă
trei scriitori pe care vreau să-i discutăm. Deocamdată am așezat unul lângă celălalt trei
incipituri, trei căi de acces în Iad. Coboară tu primul, rogu-te !

Bogdan

Unde se află cheia iadului stalinist?

Dragă Bogdan,

Văd că-mi oferi o adevărată situație rusească, precum în frumoasele basme rusești. Mă pui în fața a trei drumuri, asemenea poveștii, din care trebuie să aleg unul: fie Bulgakov, fie Zamiatin, fie Platonov. Și, pentru a mă face să mă simt „ca acasă”, mă anunți că, pe orice cale aș merge, tot în iad voi ajunge. Dacă eroii din poveste mai aveau șanse să aleagă, din întâmplare, varianta cea bună, eroii noștri din perioada „istoriei literare staliniste” nu aveau, din păcate, niciuna. Însă, înainte de a merge în iad cu unul dintre ei, dă-mi voie să merg mai întâi la poliție.

De ce la poliție? mă vei întreba. Imediat vei înțelege. Cum legătura dintre operă de artă și Stalin mă preocupă în mod special, i-am adresat lui Boris Groys câteva întrebări pe acest subiect. Eroii noștri literari, mai ales Platonov, erau cap de listă. Groys îmi sugerează că, pentru a înțelege ce se întâmplă în spațiul de tip stalinist cu raportul dintre „criticul total Stalin” și scriitor, ar fi bine mai întâi să înțelegem ce se întâmplă în afara acestui spațiu. Adică ceea ce spuneam în scrisoarea trecută: ce se întâmplă cu opera de artă în prezent. Pentru a înțelege parcursul operei de artă de la galerie și muzeu până la specialiștii și instituțiile care o legitimează sau o delegitimează, Groys aduce un exemplu excelent. Acum doi ani ținea o prelegere despre opera de artă într-un muzeu central din New York. Avea la îndemână câteva obiecte/opere *readymade* pe care le dădea drept exemplu. Conferința s-a terminat, lumea s-a împrăștiat, lucrările și-au luat locul în muzeu, iar Groys se pregătea de plecare. În drum spre ieșirea din muzeu, din greșeală, a înhățat un *readymade*, unul care în muzeu are funcția de „operă”, iar în viața obișnuită are te miri ce altă funcție.

A început un întreg tămbălu: s-a declanșat alarma, au apărut funcționarii și, în scurt timp, a venit poliția. Dăta mai teoreticianul și specialistul în artă contemporană a trebuit să dea declarație la poliție. Polițistul întreabă: cine sunteți? Groys: B.G., profesor de teoria artei. Polițistul: Dvs. ar trebui să știți că acestea sunt opere de artă, aici e muzeu și nu aveți voie să atingeți nimic. Groys a înțeles atunci o chestie banal de simplă, dar foarte importantă: orice specialist, orice instituție de artă, orice critic poate să se înșele asupra a ceea ce este o operă de artă. Există însă o instituție care nu se va înșela și care nu poate fi înșelată niciodată. Aceasta e poliția. În tot acest angrenaj modern de producție a artei există o ultimă verigă, poliția, care, chiar dacă nu e specializată în acest domeniu, este cea care deține certitudinea asupra a ceea ce este un obiect de artă. Dacă polițistul zice că „acest obiect este o operă de artă”, nici cei mai buni specialiști nu ar putea demonstra că nu-i așa.

Acum, dacă tot am mers și am dat declarație la poliție, putem să facem următorul pas, să mergem în iad. De la poliție până în iad e doar un pas. Mai ales în Rusia sovietică. Dacă pornesc pe „drumul Bulgakov”, dau de mai știu eu ce mutanți din *Ouăle fatale*. Dacă merg pe „drumul Zamiatin”, mă tem că dau de „Poetul Statului”. Hai să încercăm „calea Platonov”, că la el avem *Cevengur* și *Groapa de fundație*, în care toți eroii acelor vremuri teribile trăiesc laolaltă. Însă ca să deschidem ușile iadului ne trebuie o cheie. Am fi tentați să credem că se află fie la Platonov, fie la Stalin. Cum spuneam într-o cronică mai veche: „criticul literar” Stalin este cel care îi dă interdicție totală, fiindcă înțelege marele pericol care vine dinspre *Cevengur*, iar autorul Platonov afirmă că e mulțumit de acest gest, fiindcă

ceea ce a scris el e adresat dictatorului, iar acesta a citit și l-a înțeles perfect.

Deci care e cheia care deschide poarta iadului? Să ne imaginăm o „ședință literară“, care e și politică, cu atât mai mult în acele vremuri, în prezența „marelui critic“ și a scriitorilor vremii. Sunt prezenți toți scriitorii importanți, mari cârcotași de felul lor: Ahmatova și Țvetaeva, Zoșcenko și Bulgakov, Ilf și Petrov, Babel și Pasternak, Mandelștam și Grossman. Ședința „se deschide“, fiecare se ridică, pe rând, și are de criticat câte ceva. La toți găsim ironii, critici dure și destule nemulțumiri. Stalin e furios, ascultă, ia notițe și se gândește ce măsuri se cuvin. Singurul care nu critică nimic este marele Platonov. Și, deodată, în această stare încordată, unde plutește teama și teroarea, disperarea și curajul, Andrei Platonov se ridică și face o afirmație care șochează: Dragi colegi scriitori, în noul stat sovietic, în această grandioasă și utopică operă care-l are ca autor pe tov. Stalin, nu avem voie să-l criticăm pe autor. În „opera totală“ URSS, zice Platonov, critica este interzisă. Aceste afirmații au uimit și au adus la tăcere pe toată lumea, căci fusese spus totul. Știi ce s-a întâmplat după ședința aceasta? Criticii lui Stalin au primit diverse pedepse. Unii, câțiva ani în Gulag, alții, diverse interdicții, însă niciunul dintre ei nu a dispărut din literatură. Singurul dispărut este Platonov, fiindcă a adus cea mai distrugătoare interpretare a regimului. Într-un regim totalitar ai voie să critici, asumându-ți mari riscuri, sau să critici numai ceea ce „marele narator“ acceptă. Însă nu ai voie să arăți, să dezvălui, natura „marii narațiuni“, adevărata natură a „cetății soarelui“. Nu ai voie să afirmi că în Utopia n-ai voie să critici, căci o astfel de afirmație devine cea mai radicală critică.

În 1973, Iosif Brodski, într-un text dedicat lui Platonov, observă exact acest conflict dintre Stalin și Platonov, care este, după mine, și cheia intrării în iadul de care amintea. Când construim raiul sau iadul, când construim Utopia, primul mare conflict care apare este legat de limbă. Utopia, marile dictaturi (politice sau religioase) se construiesc în primul rând pe limbă/limbaj. De aceea scriitorul este „îngerul sau demonul“ acestui tip de regim. Bătălia dintre cei doi se duce pe tărâmul limbii. Mișcarea lui Platonov este însă una devastatoare. Mai întâi, el e un scriitor care-și scrie cărțile folosind limba și toate ingredientele utopiei comuniste. E un soi de cronicar al utopiei, care scrie Letopiseșul vremii. Vorbește aceeași limbă, folosește același registru ca regimul stalinist. În al doilea rând, face o mișcare importantă, care va deveni arma lui fatală, ceea ce Brodski numește inversie. El scrie în limba „totală“ a lui Stalin, dar pe care o inversează; îi face „o schimbare de semn“. Utopia prezentată de Stalin ca „rai“ capătă în textele lui Platonov sensul de „iad“. El se uită în „Utopia reală“ și ne dezvăluie natura lucrurilor de o manieră exemplară. De ce „se joacă“ Stalin cu Bulgakov, îl pedepsește, dar nu-l aruncă din „literatură“? Fiindcă critica lui nu e un mare pericol. De ce îl exclude pe Platonov total? Fiindcă este primul mare adversar al său și el înțelege perfect de unde vine pericolul real.

Cu cele mai bune gânduri,
Vasile

Despre distopia rusă și revelația târzie sau invers

Dragă Vasile,

Am încercat, cu umilele mele puteri, să te pun la zid, precum a făcut-o Armata a Șasea germană cu rușii, la Stalingrad (sau, mai bine zis, cu spatele la Volga)... Orice aș face, văd că te sustragi textului și evadezi în teorie, dacă nu chiar într-un dans aerobic în care nu te pot susține. Poate cu ocazia asta am aflat ce ne desparte...

De acord, total de acord: subminarea din textele lui Platonov, la adresa regimului, vine din interior, utilizând „mediul“, limbajul oficial al acelui regim. Mi-l amintesc pe Eichmann, care declara surâzător, la Ierusalim, că nu cunoaște decât limbajul administrativ, așa că-și va exprima sentimentele prin intermediul lui. Când e vorba despre un scriitor care, inițial, a aderat trup și suflet la idealurile socialismului, trădarea e cu atât mai gravă și mai culpabilă... Din partea unui tovarăș nu se acceptă decât Limbajul. Iar noi știm că, în mare, toți tovarășii de început au sfârșit-o rău, fie că au derapat de la căile Limbajului, fie că au îndrăznit să-și construiască o carieră politică ce ar fi presupus competiția.

Te invitaseam să cobori, împreună cu mine, în iadul celor trei texte propuse. Te-ai eschivat, îmi imaginez un Hercule care, pe lângă cele două drumuri pe care le are în față, mai găsește o potecă, ce-i permite să evite muncile... Foarte bine faci, căci zeii îi pedepsesc pe cei care-și fac muncile și chiar izbândesc.

Îl amintești pe Grossman... Aș vrea să vezi o fotografie pe care o am de la fiul scriitorului, înfățișându-l pe Vasili între ruinele Stalingradului, când încă mai credea în religia stalinistă: pieptul bombat (deși nu-l prea ajuta statura), privirea încrezătoare. Aș vrea să-mi explici cum poate un intelectual să fie dezamăgit de Stalin după război. Când simplii soldați erau executați pentru că își dădeau seama în ce mizerie trăiesc și pentru că „protestau“? Să-l fi mânat doar faptul că era cutremurat de ororile la care fuseseră supuși evreii, el, evreul? Ura. Este ea unidirecțională? Întreb... Am citit, cutremurându-mă, *Viață și destin* și *Panta Rhei*, dar tot nu-mi pot reprima gândul că, în 1946, la opt ani de la moartea lui Osip Mandelștam, Vasili Grossman credea cu tărie în Tătuca și umfla mândru pieptușul cu aer sovietic. Să fi fost Grossman unul dintre cei care „n-au știut“? Cei care trăiau în baloane de sticlă, prin care nu se vedeau mașinile CEKA transportând valurile de condamnați în Gulag?

Ce vreau să spun e că înțeleg un Platonov, care o ia de la început, dar se prinde repede și începe să dinamiteze, dar nu-l înțeleg foarte bine pe cel care crede zeci de ani, în mijlocul teatrului de păpuși, că fantomele care-l înconjoară sunt oameni, pentru a avea o revelație târzie și cutremurătoare. Grossman a avut revelația iadului din jurul său în 1946. Avea cât? Patruzeci și unu de ani... La patruzeci și unu de ani, născut practic odată cu Revoluția (mă rog, cu incipitul ei), Grossman refuză chiar în acea perioadă să accepte deportările ca fiind reale. Încearcă să le găsească justificări de ordin legal. După război?

Iată o însemnare de-a Nadejdei Mandelștam, din 1934:

Apoi m-am întrebat adesea dacă trebuie să urlu când ești lovit și călcat în picioare. N-ar fi oare mai bine să înțepenești într-o semeție drăcească și să răspunzi călăilor printr-o tăcere plină de dispreț? Și am hotărât că trebuie să urlu. În acest urlat sfâșietor, care nu

se știe de unde răsună în celulele închise ermetic, aproape izolate acustic, sunt concentrate cele din urmă rămășițe ale demnității umane și ale încrederii în viață. Prin urlul, omul își apără dreptul la viață, trimite o veste oamenilor din libertate, cere ajutor și împotrivire. Dacă nu ți-a mai rămas nimic altceva, trebuie să urli. Tăcerea este o adevărată crimă împotriva neamului omenesc.

[în *Fără speranță*, traducere de Nicolae Iliescu, Polirom, 2003]

E vorba despre oameni aparținând aceleiași generații, categorii sociale etc., ambii evrei, dar cu atitudini total diferite față de Tătuca. Unul dintre ei a avut revelația vieții sale abia după ce marile valuri ale terorii trecuseră, cealaltă a stat alături de soț până la moarte, ba chiar a fugit de regim până după moartea lui Stalin, a memorat opera poetică a lui Osip pentru a nu o pierde și... a supraviețuit. Grossman și-a început calvarul când era acclimatizat.

Există oare un sindrom al revelației târzii, e posibil să trăiești în plină teroare și totuși să rămâi un idealist pursânge? Mai e ăsta idealism sau e una dintre trăsăturile monstrului? Aștept un răspuns din partea ta la aceste întrebări, pentru că, sincer, nu am certitudini.

Observ că ai reușit să deturnez discuția, prin simpla strategie (extrem de eficientă) de a-mi folosi slăbiciunile. Aș fi vrut să intrăm în text, să urmărim cele trei romane (mă rog, unul dintre ele e cam nuvelă), dar m-am aprins. Așa că, pentru următoarea ta epistolă, ridic din nou mînea la fileu: ai observat că distopiile occidentale sau, ca să fiu mai exact, cele anglo-saxone, franceze (rare) diferă total de cele create în țările care au cunoscut cu adevărat totalitarismul? Ce vreau să spun e că, dacă luăm drept exemplu *1984* sau *Erewhon*, autorul fie creează o societate postapocaliptică, fie găsește un tărâm nedescoperit, unde inserează elemente ale unei realități preexistente, dar netrăite decât „parțial” (în cazul lui Orwell, Spania Războiului Civil; în cel al lui Samuel Butler, Noua Zeelandă, în care a fost cioban). Mișcarea poetică este una centrifugă (la modul simplist vorbind), ea iese din experiența de viață a unui autor și din ceea ce a auzit, văzut, anticipat. În cazul distopiei ruse, să zicem, de natură fantastică mai mereu, poetica are un traseu invers, centripet: vine din exterior, din realitate, e interiorizată, apoi redată folosind limbajul aceleiași realități, dar „înstrăinate”.

În *1984*, personajul principal evoluează, „se trezește” într-un spațiu dat, recognoscibil, „inventat”, dar pe care cititorul îl știe de undeva, poate fiindcă e un mozaic îmbinând în mod coșmaresc componentele totalitarismului. În *Erewhon*, personajul descoperă un tărâm unde, printre altele, cei bolnavi sunt tratați ca niște criminali, iar infractorii sunt internați și tratați cu blândețe. Aș numi acest gen de distopie, occidentală, alegorică... În *Cevengur*, *Năvala apelor*, *Inimă de câine*, *Diavoliada*, spațiul este Maica Rusie, fără tăgadă, datele sunt preexistente. Există undeva un declic, poate discursiv, poate narativ, poate ținând de tramă, care desparte ținutul realismului de cel al fantasticului distopic. Aș numi aceasta distopie metaforică... Iar distopia metaforică, zic eu, include și acele romane sud-americane arondate realismului magic. Există excepții, bineînțeles: *Noi* al lui Zamiatin, *Zâțul* Tatianeii Tolstaia (deși aici postnuclearul e de factură postmodernă și distinct jucăuș)...

Aștept depeșa ta cât mai repede, batiușa...

Bogdan

Brodski, despre raiul lui Platonov

Dragă Bogdan,

În ce-l privește pe Grossman, sunt de partea ta. Însă e foarte greu să judeci. Am o vagă impresie că în „opera“ lui Stalin până și suferința e controlată și gestionată într-un mod aparte. Cum zic rușii: „nu le este dată tuturor“.

Te-am citit cu atenție și cred că direcția ta de chestionare a distopiei ruse este corectă. Și, dacă tot sunt un „maestru“ al deturnărilor, o să mă folosesc și de data asta de „slăbiciunea“ ta. Mi-ai amintit de Mandelștam. Zilele trecute, am dat peste un filmuleț în care Brodski recita din Mandelștam și Ahmatova. Brodski nu recită, face un soi de incantații. Printre versuri, mai spunea una-alta. Una dintre tezele lui suna cam așa: după Revoluția din Octombrie, mai toți scriitorii ruși și-au pierdut capul, mai puțin două femei, Ana Ahmatova și Nadejda Mandelștam. Pe lângă aceste două scriitoare, a mai fost un scriitor care nu și-a „pierdut capul“. E vorba de Platonov. Mi-am reamintit textul lui Brodski despre Platonov, pe care-l descoperisem, întâmplător, acum câteva luni, și m-am gândit că ar fi bine să ți-l prezint. Textul este scris în 1973, ca postfață la romanul *Fundația*, apărut la o editură occidentală. În discuția noastră, acest text mi se pare foarte util. Iată o traducere a amicului meu Vladimir Bulat, un bun cunoscător al lui Brodski și Platonov.

Posfață la *Groapa de fundație* (de Iosif Brodski)

Ideea Raiului este o finalitate logică, în sensul că mai departe de-atât gândirea nu poate merge; deoarece dincolo de Rai nu se mai află nimic, dincolo de acesta nu se întâmplă nimic. Așa stând lucrurile, putem afirma că Raiul e o fundătură, altfel spus — o ultimă viziune a spațiului, sfârșitul datului, vârful piscului, dincolo de care nu mai e de făcut niciun pas, poate doar spre Cronos, în raport cu care se și formulează noțiunea de viață veșnică. Aceleași lucruri le-am putea susține și despre Iad.

Existența în fundătură nu e limitată nicicum și, dacă e să admitem că, acolo, ea dictează conștiința și dă naștere unei psihologii particulare, atunci e necesar să acceptăm că psihologia asta e exprimată prin limbă. Trebuie să remarcăm, din capul locului, că prima jertfă în discuțiile despre Utopii — dezirabile sau atinse — devine gramatica, deoarece limba, rămânând codașă în goana gândirii, se sufocă în modul conjunctiv și începe să țințească spre categorii și construcții atemporale; drept urmare, până și de sub infinitivele simple solul începe să lunece și în jurul lor se adună norii convenționalismului.

Astfel este, în opinia mea, limbajul prozei lui Andrei Platonov, despre care se poate afirma că împinge limba rusă într-o fundătură semantică sau — mai exact spus — dezvăluie însăși finitudinea limbajului filosofiei. Dacă o astfel de afirmație este fie și pe jumătate adevărată, atunci e suficient deja ca să-l numim pe Platonov unul dintre scriitorii de seamă ai vremurilor noastre, întrucât prezența absurdului în gramatică nu mărturisește despre o tragedie privată, ci despre una a întregii omeniri.

În timpurile noastre, s-a încetățenit să analizezi opera unui scriitor prin prisma contextului, iar Platonov se dovedește a fi fost un exemplu foarte bun pentru o astfel de

întreprindere, dacă el nu ar fi tranșat problema limbii de așa manieră, ca ea să depășească cu mult cadrele acelei utopii (construirea socialismului în Rusia), al cărei martor și cronicar ni se arată în *Groapa de fundație*.

Groapa de fundație este o operă deosebit de sumbră, iar cititorul ei închide cartea într-o stare deosebit de deprimată. Și dacă în acea clipă s-ar putea transforma imediat energia psihică într-una fizică, primul lucru care ar trebui făcut ar fi abolirea lumii existente și proclamarea urgentă a uneia noi.

Asta nu înseamnă nicidecum că Platonov era inamicul acestei utopii, al acestui regim, al colectivizării etc. Singurul lucru care poate fi pronunțat la modul serios, în cadrul contextului social, este că scriitorul scria în limbajul acestei utopii, pe limba epocii în care trăia; dar nicio altă formă a existenței nu determină conștiința, așa cum o poate face limba. Doar că, în comparație cu majoritatea contemporanilor săi, Babel, Pilneak, Oleșa, Zamiatin, Bulgakov, Zoșenko, care erau captivii gurmanderiei stilistice, căci își jucau fiecare propriul joc (ceea ce e, în fond, o formă de escapism), el, Platonov, s-a lăsat de bunăvoie prins în mrejele lingvistice ale epocii în care a văzut niște abisuri pe care, odată atinse, nu le-a mai putut părăsi pentru a glisa pe suprafața literaturii, cu ale sale prețiozități și împletituri stilistice etc.

Desigur, dacă ne-am concentra pe genealogia stilului platonovian, am ajunge să invocăm oralitatea populară cu ale sale „împletituri de slove“, pe Leskov, cu tendința lui spre povestit, dar și pe Dostoievski, cu birocratismul său sufocant. Totuși în cazul lui Platonov nu e vorba de o continuitate a tradiției literare, ci de o dependență a scriitorului de însăși esența sintetică (mai precis, neanalitică) a limbii ruse, esență care a condiționat — pe seama unor aluzii fonetice, cel mai adesea — apariția unor noțiuni, fără semantică în realitate. Chiar dacă Platonov s-ar folosi de cele mai elementare mijloace, iar atunci „mesajul“ său ar fi unul viabil, și voi explica de ce. Dar arma lui cea mai eficientă a fost inversiunea; a scris într-un limbaj esențialmente inversat, mai clar spus, Platonov a plasat semnul egalității între noțiunile limbă și inversiune — versiunea a început să joace un rol tot mai comun. În acest sens, singurul «vecin» real, din punct de vedere lingvistic, ar putea fi Nikolai Zabolotki, din perioada în care a scris *Stolbți*.

Dacă Dostoievski, pentru stihurile căpitanului Lebiadkin despre păianjen, poate fi considerat primul scriitor al absurdului, atunci cu același succes, pentru scena cu ursul-aruncător-de-ciocan din *Groapa de fundație*, Platonov trebuie perceput drept primul suprarealist serios. Susțin că primul, și fac abstracție de Kafka — deoarece suprarealismul nu este o categorie estetică, închipuită de noi, de regulă ca o percepție individuală a lumii, ci, mai degrabă, ca un produs al insanității filosofice, un rezultat al psihologiei impasului. Platonov nu a fost un individualist, dimpotrivă, conștiința sa e determinată de mulțime și de caracterul absolut impersonal al contingentului. De aici, suprarealismul său impersonal, folcloric și, până la un punct, comparabil cu mitologia antică (de oriunde); iar pe aceasta din urmă o putem încadra în forma clasică a suprarealismului. De aici putem deduce că nu indivizii egocentrice, cărora însuși Dumnezeu, pe lângă tradiția literară, le asigură criza conștiinței, ci reprezentanții masei tradițional impersonale sunt, la Platonov, expresia filosofiei absurdului și tocmai de aceea filosofia lui devine cu atât mai convingătoare, dar și frisonantă prin dimensiunile sale. În comparație cu Joyce, Kafka sau, să zicem, Beckett, care povestesc despre firescul propriilor alter egouri, Platonov vorbește despre națiune, devenită oarecum o jertfă a propriei limbi, mai exact spus, Platonov vorbește despre limbaj, capabil să dea naștere

unei lumi fictive, robii fiind de gramatica acestei limbi.

Consider că, din aceste motive, Platonov este intraductibil, și asta tocmai datorită limbajului său, care nu se supune traducerii. Totuși e de salutat orice tentativă de a reproduce acest limbaj, care compromite timpul, spațiul, viața însăși, dar și moartea, dar nu pe motive „culturale“, ci pentru că, la urma urmelor, e chiar limba pe care o vorbim.

Vasili Andreevici

Turnul Babel al Utopiei

Dragă Vasile,

Trebuie să-ți mărturisesc că am fost de-a dreptul emoționat să văd cât ai muncit la epistola trecută. Asta e, încep să mă obișnuiesc cu rolul de *arbeiter* în tandemul acestor epistolari, așa că îi mulțumesc tot eu lui Vladimir Bulat pentru traducerea superbe prefețe a lui Brodski.

Într-adevăr, Brodski reușește să spună, din prima frază, ce m-am chinuit eu să definesc (și am reușit doar parțial, îmi dau seama acum) în precedenta scrisoare. Platonov iese cu nărav din paradigma scriitorilor care au reușit să împingă milioane de cititori într-o formă personală a Iadului. Platonov s-a scufundat în Iadul unui popor, pentru a ieși de acolo, asemenea unei preotese de la Delphi, transmitătorul unui mesaj în aparență comun, dar purtător de sensuri care se cer dezambiguizate metaforic. Îmi amintesc de acel rege al Lidiei, care a consultat Oracolul dacă să intre în război cu Cyrus al perșilor sau nu. Răspunsul a fost în aparență foarte clar: „Dacă începi acest război, un mare imperiu va pieri!” Nu s-a gândit că poate fi vorba despre propriul imperiu. Nu ai nevoie de asemenea dezambiguizări în cazul altui mare creator de distopii, cum ar fi Orwell, care — lăsând în afara discuției caracterul clar alegoric al unui *1984* — oferă cheia dezamăgirilor personale în *Omagiu Cataloniei*. Platonov îți dă senzația stranieții încă din prima frază din *Cevengur* sau din *Moscova cea fericită*. E o straniețe insidioasă, nu izbitoare, tocmai pentru că „acțiunea” începe din punctul cel mai adânc al acestui Iad pe care Brodski îl numește „fundătură semantică”... Din această fundătură începe înălțarea la cerurile Utopiei socialiste, pentru a reieși că unica finalitate e un capac, capacul istoriei.

Drumurile pe care apucă cei doi, Orwell și Platonov, duc în sensuri total opuse, de aceea mi-e teamă de generalizare, fie că ea se cheamă Utopie, Distopie sau oricum i s-o mai fi spus.

Orwell urăște tot ceea ce-i amintește de burghezie, de spiritul așezat al Marii Britanii de început de secol, lucru care-l face să îmbrățișeze cu entuziasm sărăcia ca simbol al libertății individuale și al egalității universale. Când știi sfârșitul filmului, cuvintele astea sunt mult mai dureroase decât dacă le-am scoate din context:

Era prima dată când mă aflu într-un oraș în care clasa muncitoare era la cârmă. Practic, fiecare clădire de oarecare importanță fusese ocupată de muncitori și drapată cu steaguri roșii sau cu steagul roșu și negru al anarhiștilor; pe fiecare zid erau mângălite secera și ciocanul și inițialele partidelor revoluționare; aproape fiecare biserică fusese devastată și icoanele ei arse. Ici și colo câte una era dărâmată sistematic de echipe de lucrători. Fiecare magazin și fiecare cafenea purtau o inscripție care spunea că fuseseră colectivizate; chiar și lustragii fuseseră colectivizați și cutiile lor erau vopsite în roșu și negru. Chelnerii și vânzătorii te priveau în față și te tratau ca pe un egal.

[traducere de Radu Lupan, Polirom, 2009]

Cunoști continuarea: după câteva luni de front (unde milițiile erau dotate cu puști

vechi de cel puțin patruzeci de ani), Orwell găsește o Barcelonă total ruptă de aceste semne ale egalității revoluționare, divizată între anarhiști și comuniști, unde chelnerii deja reveniseră la servilismul caracteristic (nu României), iar cafenelele abundau în produse scumpe, pe care milițiile, de exemplu, nu și le puteau permite. Oare exagerez când spun că primele zile petrecute de Orwell în Barcelona egalității nu pot fi asimilate Iadului despre care vorbeam, ci unui Iad bine fardat, înșelător, din care totuși se scapă...?

Dar din lumea lui Platonov nu există scăpare: e ca un puț imens, acoperit, în care au fost aruncate toate scursurile omenirii, tot ceea ce fardul nu poate acoperi. *Cevengur* e lumea din care nu poți fugi: moartea, iubirea sunt conținute ca într-un borcan, alături de boală, ură, invidie, secetă, ideal. Totul se întâmplă într-un univers bine sigilat, unde anarhia capătă aspectul unei furtuni în acvariu.

Nu știu de ce, însă atmosfera pe care o creează fundătura semantică a lui Platonov mi-a amintit de acea accelerare a imaginii, de acel vertij din faza ultimă a bolii lui Gustav von Aschenbach din *Moartea la Veneția*. Poate tocmai datorită faptului că avem de-a face cu același univers închis ermetic, fără posibilitate de evadare... în afara morții. Asemănările se opresc aici, pentru că în *Cevengur* nici moartea nu e o scăpare. Îmi dau seama cât de orgolios-absurdă este încercarea mea de a vorbi despre Platonov, cât de penibil sunt încercând să „descriu” în limbaj comun absurdul gramatical al scriitorului. Poate ai dreptate: trebuie să fii cel puțin Brodski pentru a-ți reuși lucrul ăsta.

Și iarăși îmi dau seama că, într-un fel, am avut și eu dreptate data trecută când spuneam că, imensă și epică precum este, *Viață și destin* a lui Grossman nu se poate compara cu o povestire de Platonov. Pur și simplu pentru că Grossman nu poate fi decontextualizat, pe când Platonov poartă masca tragediei pure.

O altă diferență este că Grossman citează limbajul utopiei, pe când Platonov, în mod monstruos, se naște din acest limbaj... exact ca Eichmann, la Ierusalim, care declara că nu cunoaște decât limbajul administrativ, așa că-l va folosi doar pe acela. Monstruozitatea e că Platonov scrie într-un Turn Babel al Utopiei, melanjul acesta e singura modalitate prin care se poate „exprima” literar. Cât de umani, de clari, de schematici par Huxley și Orwell pe lângă mutantul Platonov.

Aș vrea, dacă efortul nu e prea mare, dragă Vasile, să intrăm puțin câte puțin în realismul magic sud-american, privit tot prin lentila deformatoare a „contextului” istoric, acest punct de fugă al oricărui tablou literar din secolul trecut. Poate mă înșel, însă, pe continent — în care lovitura de stat e forma cea mai comună de a pune mâna pe putere —, un scriitor trebuie să-și asigure cumva iluzia continuității. Chiar dacă asta înseamnă un veac de singurătate. Trebuie să recunosc faptul că plimbarea prin *Cevengurul* lui Platonov m-a epuizat, iar perspectiva realismului pare acum ca un concediu.

Bogdan

Fericirea ca o comandă de stat sau fabrica rusă de antiutopii

Dragă Bogdan,

Munca este un concept destul de vag în spațiul cultural. Din punct de vedere creștin, dacă-mi aduc bine aminte de pe vremea când citeam Biblia, munca e un blestem. Așa că, uneori, e bine să te sustragi „blestemului“. Din punct de vedere economic, despre muncă nici nu are rost să vorbim, căci nu ne încadrăm nici în definiția lui Karl Marx, nici în cea a lui Adam Smith. Produsele culturale ale muncii fie sunt antieconomice (în general), fie devin, prin tehnici sofisticate de marketing, un soi de „avangardă a economiei“. Unul dintre autorii noștri preferați susținea că cea mai profitabilă formă de muncă este furtul. Dar asta o știe orice capitalist cu bun-simț care se respectă, de unde și vorba: nu mă-ntreba de primul milion. După cum ai văzut, m-am sustras „blestemului“ muncii nu prin „furt“, ci prin „utilizarea“ unei traduceri, fiindcă, și aici mă văd nevoit să-ți reamintesc, scopul discuției noastre nu este transpirația, ci găsirea unor sensuri care să ne lămurească în micile noastre frământări. Am fost convins că textul lui Brodski (tradus și oferit de Vladimir Bulat) ne va ajuta mult mai mult în discuția legată de Platonov.

Acum, în legătură cu excelența ta observație legată de tandemul Platonov-Grossman, ziceam că e greu să-l judec pe Grossman și am tot bâlbâit în jurul celor doi. Mi-a plăcut modul în care ai reușit să sintetizezi această situație destul de delicată. Ai perfectă dreptate: cei doi nu pot fi decontextualizați, dar, în ciuda nebuniei staliniste, vorba ta, numai „Platonov poartă masca tragediei pure“. De ce? Și aici vine partea cea mai tare a observației tale: „Grossman citează limbajul utopiei, pe când Platonov, în mod monstruos, se naște din acest limbaj...“ Nu mai am nimic de adăugat decât că aceste observații ar merge perfect și pentru un alt tandem celebru: Șalamov-Soljenițin. Nu are rost să-ți spun cine este echivalentul cui. Voi fi întotdeauna de partea lui Platonov și a lui Șalamov și am enorm de multe motive.

Acum însă, înainte de a merge la Rio, „visul copilăriei mele“, cum zice un erou drag mie, adică înainte de a merge spre realismul magic sud-american unde mă îmbii, dă-mi voie să arunc o ultimă „privire deformatoare“ spre contextul istoric rus. Sper ca această „ultimă privire“ să ne ajute și în literatura „pantalonilor albi“.

Dacă ne uităm atent la literatura rusă, de foarte de sus, pentru a o cartografia, fie și destul de superficial, vom vedea câteva lucruri foarte importante. Istoric vorbind, literatura rusă are două domenii mari care domină genurile majore ale literaturii ei. Primul exploatează enorm filonul „metafizic“ (religie, morală, filosofie), din care se naște „marea literatură rusă“. Cel de-al doilea exploatează „viața“ (descrie, analizează), din care se naște o imensă literatură cu funcție de critică socială. Practic, avem de-a face cu două mari genuri literare: „marea literatură“ și „literatura despre viață și destin“. Teza că „marea literatură“ nu este nimic mai mult decât un gen literar (pe care am auzit-o de la un extraordinar scriitor rus, Pavel Pepperstein) știu că poate deranja, însă rămâne să o demonstrăm cândva. Eu pledez pentru ea și cred că vei subscrie și tu. Însă cel de-al doilea gen major, pe care o să-l numesc convențional „viață și destin“, conține mai multe genuri minore, mai puțin cele „estetizante“, care la noi există din abundență. De exemplu, utopiile și antiutopiile se regăsesc tot la acest capitol. Și știi de ce? Fiindcă povestirea celei mai banale „vieți“ și a celui

mai neseemnatic „destin” este legată obsesiv la ruși de un orizont de sens istoric. Istoria și conflictul cu istoria reprezintă una dintre marile lor obsesii: destin mesianic, catastrofe istorice, războaie sfinte, nesincronizare istorică, frica de un dușman imaginar, istorii conspiraționiste etc. Mi-am pus întrebarea: de ce literatura rusă produce atât de multe antiutopii? E probabil literatura cu cele mai multe capodopere la acest capitol. Rușii sunt devotați primului inventator al genului, cel care ne amenință cu raiul și iadul, prima utopie și antiutopie.

Rușii au obsesia de a literaturiza mai ales iadul, iar din când în când chiar îl pun în practică. Opinia mea e, pe de o parte, că patima creativă pentru antiutopii vine, în primul rând, din această obsesie legată de dorința de a povesti „viața și destinul” uman dintr-o perspectivă istorică mai largă. Pe de altă parte însă, în Rusia, fericirea e o comandă de stat. De fapt, dacă privim atent domeniile culturii, vom observa că fericirea este o comandă a puterii (Stat, Biserică, Bancă). Ce a fost comunismul și ce este capitalismul, dacă nu adevărate „fabrici de vise”? Primii comandau fericirea, iar cei din urmă comandă divertismentul, fie el și cu carte de credit. Puterea comandă „happy-enduri distractive”. Stalin comandă un *Cevengur* în care „viața a devenit mai veselă, mai fericită”, iar Platonov vine și face un *Cevengur* în limba totală a utopiei schimbându-i doar sensul (+ devine –). Cu alte cuvinte, fiecare societate are scriitori care răspund comenzii de stat (sau pieței care substituie tot mai mult statul) și pe cei câțiva, foarte puțini, care fac ceea ce face Platonov: se angajează să dea foc „fabricii de vise”.

Acum o altă întrebare: unde sunt antiutopiile literaturii noastre? Zilele trecute te-am întrebat care sunt utopiile și antiutopiile scrise de români, fiindcă eu nu cunosc niciuna. Ți-a fost greu să-mi oferi niște titluri. Pentru a avea o literatură semnificativă nu e suficient să ai oameni care știu să scrie frumos. Asta e partea vizibilă a aisbergului: e necesar, dar nu suficient. Literatura semnificativă apare nu acolo unde sunt scriitori, ci acolo unde există un spațiu al frământărilor și al dezbaterilor publice. N-avem dezbateri serioase, nu avem literatură. Sau avem literatură la nivelul dezbaterilor intelectuale de aici. Important e că avem scriitori, nu? Știi de ce ne lipsesc aceste „specii” literare? Din aceleași motive pentru care ele există la ruși. Pentru noi, istoria este un domeniu de ordin „meteorologic”. Nouă istoria ni se întâmplă, luăm parte la ceva ce se decide în lipsa noastră, aproape dincolo de orice voință a noastră. Evenimentele noastre istorice sunt (ca) furtuna, inundația, fulgerul, crivățul. Pentru noi, istoria nu este culturală, ci naturală. Constatăm că, din când în când, „suntem sub vremuri”. Iar intelectualii, în loc să încerce să explice, să discute aceste „fenomene ale naturii” care ni se întâmplă, le condamnă. E abordarea cu izmă animist: dacă fulgerul ți-a lovit casa, intelectualul-vraci blestemă fulgerul; dacă vine seceta, atunci intelectualii ies cu icoanele pe câmp să ceară îndurare divină. Iar cea de-a doua cauză e legată de ceea ce ziceam mai sus: fericirea este comandă de stat, dar și „adevărul”, „dreptatea” sunt comenzi de stat. Când puterea comandă ceva, intelectualitatea noastră se mobilizează și produce. Nu ne place o parte a istoriei, o declarăm ilegală și o condamnăm. Adică o instrumentalizăm și o trimitem la produs. Iar dacă excluzi istoria din dezbateri și o transformi în marfă, atunci „viața și destinul”, literatura lor, nu mai sunt posibile. Așa că ne place să ne concentrăm pe animale nonpolitice — fluturi, pisici, îngeri, pupeze etc. sunt animale adorabile și merită să fie literaturizate, însă „demonii” literaturii parcă-s în altă parte.

Scuză-mă pentru această mică divagație, însă, în tandemul nostru, tu te ocupi de literatură, iar eu de context. Hai să mai citim și sud-americani.

Vremurile prea puțin vegetariene

Dragă Vasile,

Aș fi vrut să intru direct în arealul sud-american, așa cum am promis și așa cum m-ai invitat chiar tu, însă nu mă pot stăpâni să nu-ți mai trimit o copită, mai ales când văd că, oarecum, te stimulează intelectual. Dragul meu, oricât ai trimite-o tu la întors, munca nu este o noțiune relativă în spațiul cultural. Nu. Un nu hotărât. Mai ales când e vorba despre doi oameni, doi intelectuali care recitesc sau citesc produsele altor oameni care „au transpirat” serios pentru a ne oferi subiectele acestor epistole. Kafka, în *Jurnal*, găsea două păcate capitale care pot duce la dezmembrarea lumii: graba și lenea. Două păcate înrudite, dacă ne gândim mai bine. La o primă vedere, ai putea spune că evreul nostru omite alte mari păcate sau, mai exact, trăsături de caracter, cum ar fi răutatea...

Numai că unul dintre inamicii noștri preferați, Dostoievski, ne-a învățat că răutate în stare pură nu poți găsi. Am să-ți propun un studiu de caz: o jurnalistă de la *Revista 22* comentează romanul neterminat al lui Ioan Lăcustă, *Replace all*. Jurnalista vorbește mai mult despre postfața subsemnatului, care folosește într-un loc sintagma „metamorfoze ovidiene”. A fost de ajuns ca respectiva să urle din șapou că-l compar pe Lăcustă cu Ovidiu... Ce e asta? Lene, grabă, răutate? Ei bine, îi dau dreptate amicului Kafka și subordonez reacția lenei. De ce? *Voyons*: foarte puțini comentatori de pe scena culturală minoritică au tupeul de a spune exact ceea ce gândesc, mai ales când autorul trăiește. Se vor mulțumi cu reacții călduțe, relative, precum conceptul de muncă pe care-l proslăvești tu. Mult mai frecventă e înjunghierea pe laterală, contaminarea prin delegație. La aceeași jurnalistă găsim laude (în același articol) la adresa romanului *Luminare*, de același autor, care ar fi fost mult mai bun. Mai bun, pentru că e mai organizat, are structură etc. Pe când *Replace all* duce povara lipsei de frumusețe a întregului, e ca o perlă imperfectă (ăsta ar fi, de altfel, etimonul barocului, aș adăuga). Da, *Replace all* e un roman neterminat, nefinisat. Și totuși e un roman excepțional. Neovidian. N-aș compara roata cu un Porsche Cayenne, niciodată... Ca să nu aduc aminte faptul că biata *Luminare* a apărut în același an cu *Orbitor* 13, un must al comentatorilor culturali trendy și al celor ce doresc să parvină.

Am menționat frumusețea mai sus. Frumusețe care va salva lumea, nu-i așa? Vorba aceluiasi Dostoievski. A salvat Vasile Ernu frumusețea acestei lumi? Sau, mai aplicat, frumusețea dostoievskiană se mai găsește ea în mințile și în inimile unor mari scriitori ruși de după Big D.? Citeam mai deunăzi, dând BT-ul unui roman de Bulgakov (da, BT-ul, instanță a muncii pe care o disprețuiești, fără de care nu ai citi cărți, dragă Vasile), prefața frumosului Emil Iordache. Unul dintre frații Turbin arată cu degetul spre întinderile ucrainene înghețate, de unde vine monstrul Petliura și spune că blestemul e aruncat chiar de acei frumoși țărani pravoslavnici ai lui Dostoievski. Oare ce ar fi spus Dosto în zbuciumații ani ai Revoluției? I-ar mai fi plăcut acei țărani criminali pe care-i așază la dreapta Tatălui? Eu cred că obida lui Bulgakov, când vine vorba despre Dosto, e absolut de înțeles. Și cea a lui Nabokov, mascată de disecarea stilistică. Apropo, ai remarcat vreodată cât de asemănătoare sunt personajele centrale, nocive, mascate, demonii lui Nabokov, cu personajele lui Dostoievski cel de după *Însemnări din subterană*?

Cu cât eram mai conștient de ce e bine și de tot acest „frumos și sublim“, cu atât mai adânc mă cufundam în tina mea și cu atât mai capabil eram să mă împotmolesc în ea. Iar trăsătura cea mai importantă consta în faptul că toate acestea parcă nu existau întâmplător în ființa mea, ci parcă chiar nu trebuiau să existe. Ca și cum asta ar fi fost starea mea cea mai normală, nefiind câtuși de puțin boală sau degradare, astfel încât, în cele din urmă, mi-a pierit și cheful să lupt cu această degradare.

[traducere de Emil Iordache, Polirom, 2007]

Nu sunt, parcă, cuvintele lui HH? Nu, sunt ale omului din ...*Subterană*. Ipoteză pe care Nabokov ar fi respins-o cu furie, sunt convins. Totuși, de la Scipio Africanul încoace, se știe că cea mai bună modalitate de a învinge un adversar puternic e să-i copiezi stilul de luptă. Fără nicio legătură, dar purtând însemnele unei nopți grele, te întreb: nu ți se pare că James Dean împrumută enorm din atitudinea lui Massimo Girotti, superbul Gino din *Obsesia* lui Visconti? Cine pe cine influențează? Te gândești vreodată la ruptura lui Eisenstein, care, în apogeul carierei, decide să facă filme care să se bazeze doar pe stil? Trăim în acea enormă cezură dintre Lumière și Meliès: poveste, realism, tehnică, veridicitate vs fantezie, improvizatie, miraculos, imaginație. Cine va câștiga? Un agent literar, la un târg internațional, te va întrerupe din perorația ta despre stilul amețitor al unui autor și-ți va pune întrebarea funestă: „Despre ce e vorba?“

„Ăăăă, bălmăjești, știi... subiectul nu e important...“ Ai să vezi cum privirea îi devine glacială, cum taie orice punte de comunicare. Nu poți vinde stilul, iar arta a devenit *merchandise*...

Și așa ajung la cuvintele frumosului Emil Iordache: vremurile erau prea puțin vegetariene... Vremurile în care Bulgakov scria *Garda albă*, vremurile în care încercăm noi să ne dăm seama pe ce lume trăim. Desigur, acum nu ne omorâm pe față, nu mai avem pogromuri (deși, dacă arunci o privire pe forumurile *Cotidianului*, îți vei da seama câți călăi latenți plutesc în rarefiatul aer mioritic), nu ne amenință dictatura poporului (deși trăim în plin asemenea regim, la nivel zero, socialmente vorbind) etc.

Dragă Vasile, iartă tonul inflammat al acestei epistole și înțelege că nu puteam scrie despre America de Sud cât timp ambasadorul nostru de la Rio ne spune că literatura se naște din înfrângere, din eșec și din tristețe. Așa de rău o fi la Rio? Sau e ipocrizia atât de mare?

Anyway, sper să găsești în scrisoarea mea ceva de comentat, pentru că eu mi-am vărsat o mică parte din nervii văratici care mă asaltează. Până una-alta, în câteva minute trebuie să fug la votul european care mă definește ca cetățean, cum a spus Cristi Chivu azi-noapte.

Te sărut europeanește,
B.A.S.

De ce *Mantaua* lui Gogol nu se plimbă pe malul Dâmboviței?

Dragă Bogdan,

Mersi pentru „sărutul european“ din ziua alegerilor, însă eu, de data asta, pentru prima oară, am spus „pas“. Nu am mers la alegeri. Nu, nu din dezinteres și „iresponsabilitate“, ci din simplul motiv că am ajuns la concluzia că degradarea vieții politice, a sensului ideii de politic a ajuns sub nivelul perioadei ceașiste. Nu exagerez. În marasmul de atunci se putea spera, acum nu facem decât să mimăm schimbarea unei găști cu alta, a unui cartel politico-financiar cu altul — toate, în esență, identice. Doar o criză cu adevărat majoră ne mai poate salva.

Ironia face ca „modelul Ceașescu“ să fie acum multiplicat în diverse contexte politico-economice. Am auzit, cu uimire, că în popor fiicei președintelui i se spune Nicușoara. Mi se pare că, în acest caz, i se face o nedreptate „Tovarășului“. Să explic. Spre deosebire de actualul președinte, „Tovarășul“ a procedat ceva mai diplomat. Când și-a luat odrasla, pe Nicu, din „Dorobanții“ acelor vremuri, pentru a-l băga „în pâine“, nu l-a pus direct mare ștab în București, ca să nu zic că nici nu a „îndrăznit“ să-l plaseze în structurile centrale ale partidului, ci l-a trimis în provincie, la Sibiu, să o ia de la munca „de jos“. Actualul președinte, spre deosebire de „Tovarășul“, își ia odrasla din Dorobanți și o plasează nu în „teritoriu“, nu în București, ci direct în capitala europeană, în Parlamentul UE. Cinic și cu dispreț total. E adevărat că ambele odrasle au fost șefi la „UTC-ul“ partidelor părinților lor.

O să mă întrebi ce legătură are asta cu subiectul nostru, ce legătură au aceste „căderi în profan“ cu literatura? Pentru mine au, fiindcă acesta este unul dintre subiectele care mă interesează cel mai mult: de ce nu reușim să literaturizăm „realitatea“, „istoria cotidiană“, de ce nu ne putem povesti „destinele reale“, de ce nu reușim să scriem texte care să devină critici devastatoare ale „vremurilor noastre“. Sau poate nu ăsta ar fi rolul literaturii și îmi bat eu capul degeaba? De exemplu, nu înțeleg de ce linia literară începută și dezvoltată de Caragiale aproape că dispare odată cu el. Nu același lucru s-a întâmplat cu linia Gogol în Rusia, autorul de la care am început această discuție. Păstrând proporțiile și diferențele majore, cred că între cei doi există o mare afinitate, mai ales prin modul în care reușesc să descrie „sufletul poporului“ din care vin și prin critica dură adusă societății lor. În Rusia, în spațiul cultural-politic, textele lui Gogol reușesc să incomodeze, să dea răspunsuri exact ca acum 150 de ani și sunt de o actualitate incredibilă. Oare Caragiale nu?

Acum, după o săptămână de Moscova, când stau în aeroportul Șeremetievo, aștept Aeroflotul să mă ducă spre casă și mă întreb, ca mujicii lui Gogol, „va ajunge sau nu va ajunge la București?“, mă minunez cum de această linie gogoliană a fost atât de fecundă. E suficient să te gândești la Bulgakov. Apropo, revenirea asta la Gogol a fost mai degrabă în urma aflării că anul acesta se fac 200 de ani de la nașterea lui. Culmea ironiei face ca autorul *Sufletelor moarte*, născut pe 1 aprilie, să acționeze asupra societății actuale nu numai prin opera sa, ci și prin întreaga-i istorie personală, ignorată în mare parte. Imaginează-ți că, acum, două state, Rusia și Ucraina, se bat pentru „moștenirea Gogol“: al cui este Gogol? Fantoma lui Gogol bântuie Moscova și Kievul, creând adevărate valuri geopolitice și fenomene social-politice care depășesc cu mult spațiul literaturii. La 200 de ani de la nașterea sa, Gogol e mai puternic și mai influent ca niciodată.

Revenind la întrebare: cum se face că *Mantaua* lui Gogol din care s-a născut literatura rusă a reușit să fie folosită și purtată de diverse generații de scriitori? Stând cu scriitorii ruși la masă și povestind zi și noapte, observându-i, mi-am întărit câteva convingeri mai vechi. Simplificând și sintetizând abuziv, aş reduce ultima mea experiență în Rusia la trei observații importante, fenomene care au un efect semnificativ asupra literaturii de acolo. Mai întâi, există o obsesie permanentă de a teoretiza și a explica, de a crea o poveste majoră și semnificativă pentru orice detaliu aparent nesemnificativ. Mi-a fost suficient să-i pun o banală întrebare lui Șadulaev, un scriitor rus în ascensiune: cât costă un bilet de avion de la Petersburg (unde locuiește) până la Groznii (locul lui de naștere)? Ce a urmat? Timp de trei ore mi s-a prezentat o teorie halucinantă despre legătura dintre mijloacele de transport și dizolvarea Rusiei. Răspunsul „corect” era: 500 de euro. Am ascultat fascinat, e un scriitor care impresionează, am meditat și am zis: asta nu e România, ăsta e Gogol. Nu a zis Gogol că Rusia are două necazuri: drumurile și proștii? Aceleași probleme ca și la noi, însă întrebări și soluții total diferite. A doua mare obsesie este utopia/antiutopia. În majoritatea discuțiilor cu tripleta lor în mare vogă, Prilepin-Elizarov-Șadulaev — scriitori din generația mea —, ai o senzație apocaliptică: dacă acum, imediat, nu apare o utopie/antiutopie, atunci realitatea va dispărea. Pentru ei, realitatea există și are sens doar în orizontul unei utopii, al unei scriituri. E o teză pe care cu greu o pun la îndoială. Și trei: niciun proiect social-cultural-politic din exterior nu e viabil pentru „noi, ruși”, de aceea trebuie să ne producem propriul proiect, propria literatură. Ei nu vor să trăiască viața nimănui și nici nu acceptă să le trăiască cineva viața. Într-adevăr, sunt câteva forme destul de diferite de a purta „mantaua lui Gogol”, de a chestiona și de a da răspunsuri. I-am ascultat, am discutat, mi-am notat, a început să mă doară capul și mi s-a făcut dor de casă.

Și am revenit la Bucureștiul meu drag, cu iz oriental și jargon de UE. Nici nu am coborât bine din avion și nimeresc la câteva dezbateri literare, una după alta, și la târgul de carte, la care ne facem datoria an de an. Dintr-odată, mi-am dat seama că am ajuns cu adevărat acasă, mi-am dat seama că îmi „lipseau” acele discuții literare tipic românești: cine în ce generație/gașcă este, cine câți centimetri ocupă în „istoria literaturii” și când vom lua Premiul Nobel, pe care îl merităm cu prisosință.

Acum, ca să termin într-o notă mai puțin dătătoare de dureri de cap, îți dau o problemă pentru acasă: dacă o rezolvi, s-ar putea să găsești esența dezbaterilor literare tipic românești. Problema, pe care eu am adaptat-o contextului de aici, este inventată de Ilf și Petrov pentru eroul lor, Sinițki, și se numește „problema Aritmoid”. Avem trei orașe: București, Iași și Cluj, cu un număr egal de scriitori în fiecare. În Cluj sunt de cinci ori mai puțini optzeciști decât în celelalte două luate la un loc, iar în București, cu șapte candidați la Nobel mai mulți decât în Iași, unde numărul optzeciștilor e mai mic cu șase decât în primele două. Deci: câți scriitori avem în fiecare oraș, care e numărul candidaților la Nobel și care e numărul optzeciștilor în fiecare dintre acestea?

Cu prietenie,
V.E.

Vin ăia, „țărani dostoievskieni, purtători de Dumnezeu”

Dragă Vasile,

Bineînțeles, ți-ai amintit că astea sunt cuvintele lui Nikolka Turbin, personajul lui Bulgakov din *Garda albă*. Și bănuiesc că citești aceste rânduri cu exasperarea celui care așteaptă de câteva epistole ca eu să fac primul pas înspre romanul sud-american. Sunt nevoit să te dezamăgesc, din nou: schimbul acesta de „idei” a pornit de la bun început sub semnul arbitrarului și teamă mi-e că eu sunt principalul vinovat. N-am putut niciodată să lucrez la comandă, ideea că un lucru trebuie făcut m-a inhibat, chit că acel lucru mi-era foarte drag.

Dacă-ți amintești tu primele noastre dialoguri, me întrebam, să tot fie doi ani de atunci, de ce Nabokov n-a fost interesat de Bulgakov și dacă nu cumva e posibil ca Nabokov să nu-l fi citit niciodată pe acesta din urmă. Un calcul destul de simplu ne făcea atunci să tragem concluzia că, într-adevăr, Nabokov avea puține șanse de a intra în contact cu opera lui Bulgakov. Mai analizam noi, cu oarece amuzament, aversiunea lui Nabokov față de Dostoievski. Recitind de curând *Garda albă*, de data asta, cu ochii redactorului de carte, am descoperit cu încântare aceeași aversiune, ascunsă sub cea ficțională, a personajului Nikolka: încă un detaliu care ne întărește credința în triada Gogol-Bulgakov-Nabokov.

Schimbare de macaz: Aleksei Ivanovici. Vocea pe care o folosește Dostoievski pentru a exorciza demonul ruletei. Împrejurările în care a scris acest microman sunt cel puțin amuzante, dacă nu chiar tragice (aici se clatină puțin eșafodajul superficial pe care l-am construit, la baza căruia nu stă altceva decât opoziția Dostoievski-Bulgakov/Nabokov): F.M. tocmai se ruinase complet în urma ruletei, la Baden-Baden (devenit, în roman, orașul Rulenburg). Știm că avea obiceiul de a lua în avans banii de la edituri, după care îi cheltuia, urmând să înceapă a scrie pe ultima sută de metri (trebuie citat aici chiar scriitorul: „Vreau să fac un lucru deosebit și excentric: să scriu în patru luni treizeci de coli de tipar, la două romane diferite, dintre care pe unul îl voi scrie dimineața, iar pe celălalt seara, și să termin la termen. Știți dumneavoastră, preabună Anna Vasilievna, că până astăzi asemenea lucruri excentrice și excepționale chiar îmi plac? Nu sunt bun pentru categoria oamenilor care trăiesc serios”). Mai știm că romanul *Jucătorul* fusese „cumpărat” de un editor foarte asemănător unora care împânzesc și astăzi piața de carte românească, Feodor Stellovski, care se angajase să-i publice operele în trei volume. Scriitorul se angaja să-i predea un roman inedit, de aproximativ douăsprezece coli tipografice, până la data de 1 noiembrie 1866. Dacă nu reușea, editorul avea dreptul să vândă „orice Dostoievski”, fără a achita drepturi de autor. F.M. al nostru luase însă bani și de la alt editor, pentru *Crimă și pedeapsă*, astfel că a reușit un adevărat tur de forță și a terminat *Jucătorul* la data menționată în contract, așa, printre picături. Stellovski a închis editura pe 1 noiembrie și s-a ascuns, drept care singura modalitate ca Dostoievski să-și respecte contractul a fost să predea manuscrisul... la secția de poliție.

Cum ți-am mai scris, pe lângă un anume rol terapeutic, acest epistolar are meritul de a mă fi provocat să recitesc. Nu cred că aș fi recitat *Jucătorul* dacă nu m-ar fi stimulat propria imbecilitate de a nega meritele operei dostoievskiene doar pe baza unor amintiri din liceu și din facultate și sub impresia puternică lăsată de cursurile lui Nabokov. Dacă n-aș fi recitat, n-

aș fi remarcat niciodată cât de asemănătoare în tonalitate și tematică este această scriere cu romanele berlineze ale lui Nabokov. Să fie această negare a lui Dosto doar efectul celebrei anxietăți a influenței (apropo, thx Rareș Moldovan pentru traducerea opului lui Bloom)?

Unde s-a produs declicul? Hai să citim împreună cuvintele lui Aleksei Ivanovici: „În ultimul timp, cam de vreo două săptămâni, chiar de trei, nu mi-e bine: mă simt bolnav, nervos, irascibil, fantezist și, în unele cazuri, îmi pierd controlul“. Lăsând la o parte faptul că, fiind un roman în care Dostoievski ridiculizează emigrantul rus, se apropie, vrei, nu vrei, de societatea ironizată de Nabokov în *Ochiul* sau în *Mașenka*, această fantazare, febră irațională, fiind boala de care suferă personajele celor doi scriitori. *Jucătorul*, *Dublul* sunt romanele lui Dostoievski față de care Nabokov arată îndurare, poate pentru că încă nu dezvăluie acel Dostoievski Profetul pe care atât el, cât și Bulgakov îl vor disprețui nelimitat. Nabokov îl așază pe Dosto în galeria scriitorilor sentimentali, dezvăluind un gen proximal plin de sarcasm: Stalin iubea bebelușii, Lenin plângea la operă, în special la *Traviata*. Chiar și romanele care-i plac sunt desființate pe motiv că ar fi construite pe simple pulsuni prefreudiene. Și știm foarte bine cât de mult ura Nabokov psihanaliza. Atât de mult, încât miștourile la adresa ei vor reveni obsedant în mai toate prefețele romanelor sale.

Ce ar mai lega *Jucătorul* de romanele berlineze ale lui Nabokov, în afară de aceeași fantazare febrilă care împinge personajele la gesturile cele mai prostești, mai spectaculoase? Ei, „Mașenka“ lui Dostoievski, Polina, care are la bază figura reală a diabolicei Apolinaria Prokofievna Suslova, e una dintre cele mai reușite construcții dostoievskiene, departe de istericele și curbele mântuite de mai târziu. Polina pare a fi, până în momentul în care jocul la ruletă devine autotelic, scopul îmbogățirii. Încă un amănunt care leagă acest roman de opera mediană a lui Nabokov este prezența personajelor cu dublă, chiar triplă identitate, în exil. Superficiala Mademoiselle Blanche, cea care îți jură că te va face să vezi stelele dacă te ruinezi pentru ea, e un fel de joker, de trickster care face și desface destine, purtător de măști, adevărat palimpsest, demon al ruinei. Și încă ceva: gradația febrilă; la fel cum personajul lui Nabokov din *Ochiul*, Smurov, se aruncă într-o existență fantastică, ascunzându-și și căutându-și concomitent identitatea, Aleksei Ivanovici pregătește cu fervoare momentul propriei dezintegrări. Asistăm la o adevărată paidee, la fel cum Raskolnikov se pregătește pentru crimă. Nu-i de mirare că Dostoievski scria la un roman dimineața și la celălalt seara, nu-i așa?

Uite că, până la urmă, drumul spre America de Sud trece prin Moscova, apoi prin Baden-Baden. Mai avem ceva drum de parcurs...

B.A.S.

De la escrocul estetic la cel politic

Dragă Bogdan,

Am revenit, cumva, de unde am pornit. Însă dacă asta ne ajută să recitim, să ne schimbăm sau să ne revizuim anumite opinii înseamnă, de fapt, că acest „nou început” e un soi de *next level* al jocului. Tu începi să fii mult mai îngăduitor cu Dostoievski, ba chiar „insinuezi” o apropiere între acesta și dușmanul lui de moarte, Nabokov. Eu mă apropii „periculos” de mult de Tolstoi, depășind cu greu prejudecățile școlare, și am tot mai multe semne de întrebare față de tezele teoretice ale lui Nabokov. Aștept continuarea „loviturii de grație” pe care simt că o pui la cale.

Pentru mine, Nabokov nu vine direct pe filiera Gogol-Bulgakov și cu atât mai puțin pe cea a lui Tolstoi. Ca să repet simplist ceea ce am mai spus: prima filieră privește literatura ca formă de critică socială, literatura/gen literar ca „viață și destin”, a doua — ca „marea literatură” axată pe metafizică. Însă, oricât l-ar iubi Nabokov pe Gogol, el nu e un descendent direct al acestuia, așa cum poate fi considerat Bulgakov, de exemplu. Nabokov se înscrie în linia aceea foarte firavă a literaturii ruse care a dat totuși opere extraordinare, formate din scriitori pentru care literatura are doar o funcție estetică și care se concentrează enorm de mult pe stilizarea și construcția textului. O opinie dominantă la noi, dar marginală în Rusia. Sunt convins că asupra acestor lucruri suntem, în principiu, de acord. Numai făcând un ocol mare și deconstruindu-i puțin opiniile, poate fi așezat Nabokov în descendența lui Gogol. Dacă-i citim atent *Cursurile de literatură*, vedem că nu doar Dostoievski e pus la zid. Nu e ignorant, ci doar malițios cu tot ce se află în afara sferei „estetice”, așa cum o înțelege el, iar eu am o nedumerire legată de modul lui de a înțelege literatura și funcția ei.

S-o luăm prin învăluire. Prima mea suspiciune față de tezele lui Nabokov a apărut când i-am comparat poziția, excesiv de critică și mai puțin argumentată, față de așa-numiții scriitori cu „tentă socială”, cu unul dintre textele-cheie ale esteticii lui, „Filistini și filistinism”. Turgheniev, Dostoievski și Gorki sunt aspru criticați pentru aceste „escapade sociale”. După el, *Doamna Bovary* este extraordinară, însă le recomandă studenților să n-o citească drept o istorie de viață burgheze. Cehov e splendid și pentru că se abține de la comentariul social. Pot înțelege și chiar cred că are dreptate, până la un anumit punct. Însă, când prezintă conceptul de *poșlost* (filistinism), vedem că, de fapt, el e apropiat de conceptul de kitsch și trimite la un transfer de semnificație din sfera estetică în cea etică și socială. Când Nabokov ne explică ce e cu „filistinii și filistinismul”, marile opere, *Suflete moarte* și *Doamna Bovary*, devin instrumente care-i susțin explicația socială despre comportamentul filistin: „Dezvoltă în jurul său o lume a înșelăciunii, a minciunii reciproce”. Filistinul este, pentru Nabokov, un frate al escrocului. Eu aș spune că, dacă „kitschomanul” e un escroc estetic, filistinul e un escroc etic și social. Sunt lucruri care mă nedumeresc și mă intrigă la Nabokov. Însă abia acum, când esteticul apare și cu o altă funcție, îl văd în descendența lui Gogol.

A doua învăluire. Știi foarte bine că una dintre marile lui obsesii era legată de poezie. Poezia îi dă lui Nabokov marea satisfacție intelectuală, fiindcă este esența, sinteza perfectă a ceea ce el înțelege prin literatură. Din păcate, el nu era un mare talent al genului, a înțeles-o

și a făcut ce știa el mai bine. Însă mereu a tânjit după poezie. Am sentimentul că Nabokov ar fi fost capabil să renunțe la trei dintre romanele lui importante în schimbul unei poem reușit. Țsta era crezul lui. Crezul liniilor Gogol, Tolstoi și Dostoievski nu corespunde deloc crezului nabokovian.

Fiindcă ocolul pe care l-am început este foarte mare, voi sintetiza și simplifica mica mea teorie, așa că scuză-mi *shortcut*-urile. Cei trei patriarhi ai literaturii ruse acordă scrierilor o cu totul altă funcție. Nicăieri în literatura acestora nu vei descoperi ceva legat de „autonomia esteticului“. Literatura lor are funcția de a salva (social, politic, religios etc.) sau, mai degrabă, de a media salvarea. În ea, Frumosul vrea să salveze. Ce înseamnă aici „a salva“? Actul de salvare nu este unul estetic, ci unul pur politic. Cu alte cuvinte, literatura celor trei corifei are o funcție eminamente politică, nu estetică, exact ceea ce disprețuia, cu trufie, Nabokov. Cu o singură frază, aruncă la gunoi toată literatura sovietică, tocmai din acest motiv.

Poezia, cred eu, e un element-cheie în înțelegerea lui Nabokov mai ales pentru ceea ce semnifică literatura pentru el. În această perioadă, mă interesează foarte mult spațiile de concentrație. Citesc despre pușcării și mă simt comod, ca acasă, cum zice o glumă veche. Șalamov, poate cel mai experimentat pușcăriaș din spațiul comunist, are, la un moment dat, un capitol extraordinar. El pornește de la *Utopia* lui Thomas Morus, cu problema celor patru trebuințe fundamentale (foamea, dorințele erotice, urinarea și defecația) și le analizează în condiții de represiune maximă, de lagăr. Se pare că, din lipsa hranei, urinarea și defecația sunt nevoi din ce în ce mai rare în lagăr, iar dorința sexuală, în ciuda pronosticurilor lui Freud, este prima care dispare. Foamea rămâne cea mai puternică. După ce analizează aceste „nevoi speciale“, Șalamov îi reproșează lui Morus că nu a înțeles un lucru fundamental. Anume că, oricât de puternice ar fi aceste nevoi, oricât de cumplite ar fi foamea, care te poate transforma în canibal, nimic nu înlocuiește o a cincea nevoie de bază, poezia.

Această constatare, aparent stranie, vine într-un context mai larg. Șalamov observă un lucru pe care puținii analiști ai spațiilor de concentrație radicale l-au sesizat: cu cât mai mult scade importanța politicului în Gulag, până la dispariția lui, cu atât mai mult viața din acest spațiu devine insuportabilă. Și mai direct spus: spațiile de concentrație de tip Gulag nu sunt un produs al politicului, ci al lipsei totale a lui. Observația este extraordinară și foarte importantă, mai ales în zilele de azi, când ni se predică opusul. În acest spațiu, nu mai funcționează legile umane, ci ale naturii: legea pietrei, a bătei, a forței fizice. Ei bine, în acest vid, de dispariție totală a politicului, unde *homo homini lupus est*, Șalamov înțelege că există o a cincea nevoie fundamentală, care nu este alta decât poezia.

În contextul inuman al Gulagului, poezia are o funcție salvatoare. Este cea care le aduce un pic de umanitate, îi reumanizează, este cea care are o funcție politică de restabilire a relațiilor umane dintre deținuți. Ce legătură are această observație cu Nabokov? Înainte de a da un răspuns, o să mai formulez o întrebare: dacă în „iad“ poezia are o funcție politică, oare care este funcția ei în „rai“: politică sau estetică?

(va urma)

Cu gânduri bune,
Vasile

Dostoievski Profetul și dublul său

Dragă Vasile,

Dacă, într-adevăr, scrisorile mele par din ce în ce mai mult exerciții de căință, trebuie să-mi mărturisesc filistinismul: nu am putut să nu tresalt de bucurie citind cuvintele lui Nabokov din cursurile dedicate lui Dostoievski:

Lipsa de gust a lui Dostoievski, încăpățânarea sa monotona de a se ocupa de personaje suferind de complexe prefreudiene, felul în care se bălăcește în smârcurile rateurilor demnității umane — toate acestea sunt greu de admirat. Nu-mi place găselnița pe care o au personajele sale, de a-și croi drum spre Iisus prin păcat sau, cum a spus Ivan Bunin, de a da cu Iisus în stânga și-n dreapta. Așa cum eu nu am ureche muzicală, tot așa nu am, din păcate, ureche pentru Dostoievski Profetul. Cel mai bun lucru pe care l-a scris vreodată, după mine, este *Dublul*. Este povestea — elaborată foarte minuțios, cu detalii de tip joycean și într-un stil puternic încărcat de expresivitate fonetică și ritmică — unui funcționar guvernamental care înnebunește, obsedat de ideea că un coleg de birou îi uzurpă identitatea. E o operă de artă perfectă, absolut inexistentă pentru credincioșii lui Dostoievski Profetul, pentru că a fost scrisă în 1840, cu mult înaintea așa-ziselor mari romane. Mai mult decât atât, influența lui Gogol este atât de izbitoare încât pare, pe alocuri, o parodie.

Am citat întreg pasajul, pentru că este singurul favorabil lui Dostoievski din întreaga lecție pe care Nabokov i-o dedică. Acum, faptul că *Dublul* este un roman (sau, asemenea *Sufletelor moarte*, un poem), care ar fi putut fi foarte bine scris de Nabokov, este ceea ce vreau să discutăm săptămâna asta. Apropo de afirmația lui V.N., cum că *Dublul* n-ar exista pentru fanii lui Dostoievski Profetul, am descoperit, cu stupeoare, că funcționarul Goliadkin nu există, nici el, în *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, un instrument de lucru căruia nu am avut ce să-i reproșez până în clipa asta.

Mi-am dat seama că mi-ar fi extrem de ușor să construiesc paralela între *Dublul* lui Dostoievski și *Disperare* al lui Nabokov. Poate vom ajunge și acolo. Deocamdată, aș vrea să te duc într-un teritoriu necunoscut, și anume la un pasaj din recent descoperita povestire *Natașa*, (încă) netradusă în limba română. *Natașa* a fost publicată pentru prima dată în traducere italiană, pe 22 decembrie 2007, într-un supliment al *Corriere della Sera*, în traducerea lui Dmitri Nabokov, apoi pe 9 iunie 2008, în *The New Yorker*. E o bijuterie de zece pagini, în care se găsesc toate acele personaje specifice literaturii de prim exil nabokovian: tână ingenuă, misterioasă, devotată, exilatul îndrăgostit, pendulând, de-a lungul fiecărei pagini, între demonii personali și bunătatea care-l poate mântui, tatăl bolnav, caricaturizat, gogolian.

Pe scurt, deși amănuntele astea nu spun nimic: tână Natașa își îngrijește tatăl bolnav, vecinul lor Wolfe caută orice ocazie pentru a fi în preajma ei, amândoi tinerii trăiesc într-o lume fantastică, el rememorând călătoriile imaginare în insulele Ceylon, ea dezvăluind clipe de extaz religios, apariții ale Fecioarei etc. În ziua în care pare că starea tatălui s-a îmbunătățit, Wolfe o invită pe Natașa la plimbare în afara orașului (un posibil, probabil

Berlin). La întoarcere, fata își vede tatăl în fața chioșcului de ziare, după ce vreme îndelungată nu se mai putuse ridica din pat:

— Tati, îl strigă și se rezezi după el.

El se opri la marginea trotuarului și, clătinând din cap, o privi cu obișnuitul său surâs viclean.

— Cocoșelul meu cărunt. N-ar fi trebuit să ieși din casă, spuse Natașa.

Tatăl clătină din nou din cap, în direcția opusă, și spuse încet, cu o voce moale:

— Iubita mea, e ceva extraordinar în ziarul de azi. Numai că am uitat să iau bani cu mine. Nu dai tu o fugă până sus să mi-i aduci? Te aștept aici.

Ea se rezezi cu umărul în ușă, pe lângă tată, bucuroasă că-l găsește atât de vioi. Urcă scările în fugă, plutind, parcă într-un vis. Străbătu holul în goană. Numai să nu răcească, cât mă așteaptă pe mine.

Din nu se știe ce motiv, luminile erau aprinse pe hol. Natașa se apropie de ușa lor, auzind, în același timp, susurul unui dialog purtat în șoaptă, ce venea chiar din camera lor. Deschise ușa brusc. O lampă cu kerosen lumina de pe masă, fumegând abundent. Proprietara, o cameristă și o persoană necunoscută stăteau în fața patului. Se întoarseră cu toții spre Natașa, iar proprietărea, cu un ținut ușor, se rezezi spre ea...

Abia atunci își zări Natașa tatăl, întins pe pat, cu totul diferit de cum îl văzuse adineauri, un bătrânel pipernicit, mort, cu nasul ca de ceară.

Îmi cer scuze dacă nu e cea mai bună traducere, dar mă ajută în demersul care va duce la, așa cum o numești tu, „lovitura de grație“. Tind să cred că loviturile țin mai mult de filistinismul etic, cum îl numești tu. Aici, fantasmеle Natașei devin, din elemente narrative de gradul doi, realități de prim-plan. Nonexistentul tată îl concurează, „îl uzurpează“, precum Goliadkin-junior pe adevăratul Goliadkin, pe cel real, care este... nonexistent. Un dublu... nimic.

Așa cum fantasmеle negate ale Natașei precedă fantasma pe care nu o putem proba, intruziunea falsului Goliadkin în viața celui adevărat a fost precedată de acțiunile febrile, nesăbuite ale acestuia. Goliadkin-junior apare în roman abia după ce personajul și-a conjurat dispariția. După fiecare act febril, maladiv, Goliadkin își dorește să dispară, să intre în pământ, caută accesul spre subterană. E absolut monumental felul în care Dostoievski construiește deconstrucția lui Goliadkin, înainte ca dublul să irumpă în paginile romanului. E o înlănțuire magistrală de sincope, care culminează cu intenția lui Goliadkin de a dansa o polcă, împreună cu o Katia Olsufievna fantomatică:

Domnul Goliadkin se clătină o dată, a doua oară, își săltă apoi piciorușul și făcu un fel de compliment, apoi izbi cu tocul în parchet, apoi se poticni... Voise și el să danseze cu Klara Olsufievna. Klara Olsufievna scoase un ținut: toată lumea se rezezi să-i elibereze degetele din mâna domnului Goliadkin și, într-o clipită, eroul nostru fu împins de mulțime, cel puțin la zece pași depărtare de ea.

Nu ți se pare că reacțiile fantomelor din jurul lui Goliadkin aduc cu cele ale familiei lui Gregor Samsa?

B.A.S.

Care este funcția poeziei în „rai“?

Dragă Bogdan,

Sincer să fiu, nu-mi amintesc mai nimic din *Dublul* lui Dostoievski. M-ai făcut curios, așa că îl voi reciti cât de curând. Aștept cu nerăbdare și proza scurtă a lui Nabokov, pe care știu că o pregătești spre editare.

Vreau să revin însă la scurta mea demonstrație din scrisoarea precedentă. Ar trebui să fac un mic rezumat. Suspiciunea mea era legată de opiniile despre literatură ale lui Nabokov. Prima mea teză se referea la inconsecvența lui Vladimir Vladimirovici în ale sale *Cursuri de literatură*: conceptul de filistinism intră în contradicție cu „estetismul“ propovăduit de el, iar disprețul față de „derapajul social“ al unor scriitori nu este un argument suficient. A doua teză era legată de funcția poeziei, genul literar de care Nabokov era îndrăgostit. Eu susțineam, pornind de la textele lui Șalamov, că în Gulag, acolo unde dispărește politicul, poezia este cea care umanizează și salvează. Cu alte cuvinte, în „iad“, funcția ultimă a poeziei este una politică. Întrebarea mea, la care am rămas dator cu un răspuns, era următoarea: dacă în „iad“ poezia nu are o funcție estetică, ci una politică, oare care este funcția ei în „rai“?

Să o luăm în bună tradiție occidentală. În teologia creștină, „cetatea lui Dumnezeu“ seamănă mult cu forma de organizare a „cetății umane“. Puterea divină dă decrete, îngerii-birocrați le execută, iar supușii îndeplinesc sau încalcă aceste decrete divine. Cine nu ascultă ordinele divine se transformă într-un „slujitor al Diavolului“, iar cine le îndeplinește devine parte a „Militia Christi“, cum ar zice Augustin. În angelologia occidentală, îngerii sunt un instrument politic al divinității. Ei sunt ordonați pe ierarhii, ministere și funcții. *Castelul* lui Kafka se înscrie în această tradiție occidentală de reflecție teologico-politică. Kafka reușește să ne arate că „birocrația terestră“ poartă încă aura angelică a „birocrației celeste“.

În teologia creștină a Evului Mediu apare o problemă destul de complicată, care va crea multe dispute. Lumea divină este, în esența ei, o lume perfectă. Însă după Judecata de Apoi — când istoria lumii va fi luat sfârșit, cei aleși vor primi o veșnică binecuvântare, iar cei damnați, o veșnică pedeapsă — ce vor face îngerii? Cu dracii, lucrurile stau simplu: ei sunt ocupați și trebuie să muncească continuu pentru a executa pedepsele celor damnați. Însă ce vor face birocrații lui Dumnezeu, cu ce își vor pierde ei timpul?

Problema e destul de delicată, fiindcă toată această „administrație divină“, care se ocupă de organizarea cosmosului de la alfa la omega, se găsește deodată într-o stare de „inactivitate“. (Dintre gânditorii moderni, câțiva au reflecții scilicet asupra acestor probleme: Kojève vorbește despre omul postistoric, „netrebnic fără ocupație“/*voyou désœuvré*; Nancy — despre „lipsa de operă“/*désœuvrement*; Agamben — despre „suspendarea operei, ieșirea din act“/*l'inoperosità, désœuvrement, katargein*.) Teologia a trebuit să explice ce se întâmplă cu toată această „inactivitate“ divină. Ea vorbește despre intrarea divinității și a creației în „veșnicul sabat“, sărbătoarea perpetuă în care creatorul și creația lui își suspendă orice activitate. Unul dintre cei mai importanți gânditori actuali care meditează la această problemă, Giorgio Agamben, pune o problemă care schimbă puțin perspectiva. El susține că un Dumnezeu (cu toată birocrația celestă) în veșnică sărbătoare și „inactivitate“ e un

Dumnezeu care a renunțat să mai „conducă lumea“, iar în acest sens este lipsit de putere. Teologii încearcă să ocolească spinoasa problemă făcând distincția între putere și formele ei de realizare, afirmând că puterea nu dispare, ci doar se transformă în Slavă (gloria latină sau doxa grecească). Toată administrația celestă și creația vor aduce „cântece de Slavă divinității“. Practic, are loc o mutație esențială: puterea coincide, se suprapune în totalitate cu mecanismul ceremonial și liturgic, care înainte era doar o umbră a puterii. Agamben se întreabă: de ce puterea, care este și se manifestă întâi de toate prin forța și eficiența guvernării, are nevoie de Slavă? Din perspectiva teologiei creștine, cârmuirea este o formă finită. În acest context, Slava ne apare ca o formă prin care puterea suferă mutații și doar așa putem regândi sensul „suspendării activității“ divine.

Agamben observă că în iconografia puterii, atât religioasă, cât și laică, simbolul care reprezintă cel mai bine legătura internă dintre putere, măreție și „suspendare a activității“ este imaginea tronului gol. După el, măreția tronului gol este cheia de înțelegere pe care se susține mecanismul Slavei. Scopul ei este să acapareze această „inactivitate“ greu de înțeles, devenită „cea mai mare taină a divinității“. Slava este inclusă în mașinăria de conducere și devine motorul mișcării divine. Ea este și „inactivitate divină“, dar și actul de „inactivitate“ prin care omul proslăvește divinitatea sau celebrează veșnicul ei sabat. Mecanismul teologic al Slavei coincide cu cel profan și de aceea îl putem folosi ca pe o paradigmă epistemologică ce ne ajută să înțelegem ultima taină a puterii.

Întâmplarea fericită face ca Agamben să ia drept exemplu (din zona profană), în această problematică, însăși poezia. La conferința de acum doi ani de la Bienala de Artă de la Moscova, filosoful italian se întreba: ce e poezia? Este o activitate lingvistică care nu face decât să întrerupă funcția de comunicare și informare a limbii. Poezia face limba „inactivă“, „nefuncțională“, însă tocmai acest lucru duce la descoperirea unei alte funcții a limbii. Poezia transformă limba într-un „sabat lingvistic“. Ea este contemplarea limbii. Poeziile unor Mandelștam, Holderlin, T.S. Eliot, Baudelaire nu sunt decât contemplări ale limbii în care au scris. Însă aceștia desfășoară o activitate care se produce prin limbă și modifică însăși posibilitatea vorbirii. Aceste poezii, constată Agamben, sunt create de un subiect poetic (nu de un individ), au loc acolo unde limba „și-a suspendat activitatea“ și se transformă în ea și pentru ea într-o rostire pură.

Dacă acest lucru este adevărat, atunci noi ar trebui să ne schimbăm radical obișnuitul punct de vedere al relației dintre artă și politic. Arta nu este doar o activitate estetică a omului, care în anumite momente și situații poate avea și o semnificație politică. Esența și elementul constitutiv al artei este politica, întrucât ea este o formă de activitate care suspendă, întrerupe activitatea și duce la contemplarea gândurilor și gesturilor noastre obișnuite, descoperindu-le o nouă formă de întrebuințare. În acest sens, arta se află în vecinătatea politicii, filosofiei, seamănă atât de mult cu ele, încât le distingi tot mai greu una de alta.

Sintetizând simplist: teza mea e într-un total dezacord cu ideea de literatură propovăduită de Nabokov. Când în „iad“ viața e pe cale să dispară din cauza vidului politic, iar în „rai“ „tronul gol“ „suspendă opera și actul“, făcându-l de negândit, poezia este cea care vine să îndeplinească o funcție eminamente politică. Vidul politic care pune în pericol viața în cele două regimuri este salvat de poezie. Poezia „suspendă activitatea“ biologică, economică și socială obișnuită, dezvăluindu-i, astfel, omului noi posibilități ale ființei.

Te salut,
Vasile

Dragă Vasile,

Iată că revin după o pauză foarte lungă. Nu prea lungă totuși. Îndeajuns însă ca ea să adăpostească o seamă de evenimente, iar cum eu mă poziționez în tabăra esteților lui Nabokov, numesc evenimente doar acele întâmplări care vor influența acest schimb epistolar. În primul rând, iată că, pentru prima oară de când am plecat la drum, nu scriem cu spectrul *deadline*-ului în față. Nu scriem pentru a publica. Așa că aceste texte au devenit ceea ce ar fi trebuit să fie de la bun început: propriul lor scop. Știu, mă vei contrazice, vei susține că lucrurile au stat întotdeauna așa, că publicarea n-a fost nimic altceva decât o formă de a susține scrierea lor, eventual de a capta atenția cuiva sau de a căpăta un feedback. În ceea ce mă privește, abia acum încep să mă simt ca peștele în apă, adică eliberat de vacarmul surd al cetitorilor forumiști. Din două motive foarte clare: 1) cred în capacitatea de contaminare a literaturii — scrii literatură când scrii despre literatură și 2) nu cred în literatură ca formă de comunicare cu „aproapele“. Aș lăsa toată această ecologie textuală în ograda eseistilor (ca tine), a sociologilor, ba chiar a editorilor...

Și, dacă tot știu că aceste pagini nu vor apărea de mâine nicăieri, în nicio revistă sau ziar, îndrăznesc să intru în zone pe care nu le-am călcat până acum. Am să-ți povestesc un vis. Punctul de plecare ar putea fi (chiar este, mai mult ca sigur) prima (și singura) mea vizită la Luvru, un adevărat coșmar. N-am reținut nimic, poate pentru că am stat la o coadă imensă, în ploaie, preț de câteva ore, înainte de intra și de a realiza că am mai puțin de trei ceasuri pentru vizita efectivă. Așa că am zburătăcit posedat pe lângă arta greacă, pe lângă arta romană, am trecut vijelios printre mumii, până când mi-am dat seama că nimic nu mai părea important. Aș fi putut la fel de bine să mă opresc în fața unei urne votive și să-mi petrec acolo cele trei ceasuri. Câștigul ar fi fost la fel de mare dacă aș fi făcut asta sau dacă aș fi selectat câteva saloane. Așa că am hotărât să fac cea mai absurdă alegere, de un absurd intim, dacă pot spune asta. Îți amintesc că subiectul vorbitor era în acel moment licențiat cu o teză despre jurnalele pictorilor manieriști și se pregătea să fie admis la Arte, cu un proiect centrat pe filosofia manierismului italian. Acum poate vei înțelege absurditatea gestului meu: m-am dus glonț la Mona Lisa. Da, centrul atenției cetățenilor japonezi, poate singurul „artefact recognoscibil“ ORICUI. Piesa pe care în mod normal aș fi evitat-o cu obstinație elitistă. Era răzbunarea perfectă, un fel de „futu-i“ existențialist cu țigara-n colțul gurii, m-aș fi oprit în fața opului (atât cât s-ar fi putut... încearcă să-ți imaginezi coada încadrată de perete în dreapta și un cordon în stânga, a cărei deplasare se făcea ordonat, însă forțat) și i-aș fi zâmbit ucigător, cu dispreț. Numai că ceea ce numești tu (după Agamben) tronul gol mi-a jucat un renghii. Pe la jumătatea distanței, prins în mișcarea regulată și controlată, de malaxor social, a avut loc ceea ce Joyce numea epifanie. Mă refer la epifania seculară, pe care Joyce o punea în grija scriitorului — gesturi, inadvertențe, paie în vânt, cum le poreclea într-o scrisoare către Stanislaus: revelații, acte ratate, intertextualități spontane, intruziuni ale sacrului textual în vulgaritatea zilnică. *Flash*-uri ale percepției. Am întors capul în dreapta. Pe perete, mare, era expus unul dintre cele mai ciudate și mai fascinante tablouri pictate vreodată: *Fecioara între stânci* al lui Da Vinci. Cunoști tabloul? E vorba despre cel cu două variante, cea de-a doua aflându-se la Londra, la

National Gallery. Fecioara îl împinge parcă pe Ioan Botezătorul cu o mână, în timp ce cealaltă, într-un gest monstruos, descriind conturul unei gheare, planează, într-o mișcare descendenta, deasupra capului lui Iisus. Mântuitorul e ținut de Îngerul Uriel, care exhibă un index la fel de monstruos precum gheara Fecioarei. Cel mai ciudat aspect al compoziției este însă privirea Îngerului, care se uită înspre... privitor. O privire demonică. Indexul este îndreptat înspre primul martir al grupului, Botezătorul. M-am oprit, odată cu mine s-a oprit întreg grupul de japonezi din spate. Am sărit cordonul (trec peste discuția avută cu mămăița de la pază) și am stat în fața Fecioarei până la închidere. Singur, fără ca vreoa persoană din coada densă de lângă mine să fie deturnată de la zâmbetul asudat al Mona Lisei (LHOOQ — cine știe cunoaște)... Revin la vis: sunt într-un muzeu, asta îmi e evident. O sală mare, probabil găzduind un întreg curent artistic. Tablourile sunt și ele de mari dimensiuni, dar, deocamdată, nu le pot vedea. Sunt, în mod straniu, poziționat astfel încât nu pot vedea niciuna dintre imagini, deși stau în mijlocul sălii. Sunt singur, până când năvălește un puhoi agitat, colcăitor. În clipa aceea îmi dau seama că mă aflu în mijlocul scenei descrise de mine mai sus. O știu, deși nu pot vedea totul. M-aș roti, însă (așa cum se întâmplă în plin coșmar), nu mă pot mișca. În fața mea, la o distanță apreciabilă, e copilul-Botezător, înfricoșător de mare, iar chipul său e al meu. Deasupra, Fecioara poartă trăsăturile mamei mele, iar gheara ei e suspendată deasupra capului. Știu că dacă voi ridica privirea am să văd degetul monstruos al îngerului. Ce nu vreau să știu este al cui chip îl va purta. Și ce nu vreau absolut deloc să știu este chipul cui îl port eu.

Nu vreau să intrăm în zone respingător freudiene. Vreau să te întreb dacă ești de acord cu mine că acesta este Iadul. Iadul înveșmântat în faldurile artistic anamorfozate ale memoriei. Iadul purtând cu mândrie și decadență toga senatorială. De sub care picură viermii. Că tronul e gol, o știm, de la Nietzsche încoace. Dar că funcția poeziei este una politică, atenție, numai prin raportare la elemente exterioare ei, nu pot admite. În primul rând, e evident că nu pot accepta asta din moment ce eu plec de la epifania joyceană, pentru a combate teza ta, plecată din Șalamov. Și ce scârțâie aici e că plecăm de pe două platforme diferite și ne contrazicem. Eu susțin hedonistul, estetul Nabokov, cu argumente din Joyce, iar tu mă combați cu Șalamov. Or, hai să fim sinceri, nici Șalamov nu e mare scriitor, nici Nabokov ori Joyce nu sunt trecuți prin experiențe siberiene, ba chiar, dacă ne gândim mai bine, sunt doi scriitori care au evadat, unul din Rusia, altul din odiosul Dublin. Să medităm la treburile astea.

Până data viitoare,
Bogdan Bogdanovici

Obsesii vechi

Dragă Bogdan,

Scuze de întârziere, dar nici nu știam de unde să apuc problema. Nu vreau să mai revin la obsesia mea legată de rostul literaturii sau, cum am tematizat-o eu în epistolele precedente, sensul poeziei în rai și în iad. Aici nu e vorba doar de Nabokov, Gogol sau Joyce, care ne sunt nouă dragi. Pentru mine, înțelegerea rostului poeziei este o problemă de viață și de moarte. Eu vreau să-mi explic de ce scriitorii mei preferați fac ceea ce fac și, mai ales, care e sensul a ceea ce fac ei. Vreau să-i înțeleg pe ei și, mai ales, să mă înțeleg pe mine.

Zilele astea tot îmi băteam capul cu aceste povești și mi-am sintetizat convingerile mele artistice și politice, pornind de la un text al lui Dario Fo descoperit întâmplător. Crezul sună cam așa...

Unde este putere, acolo e politică. Unde e politică, acolo e și ipocrizie. Unde e ipocrizie, e și multă minciună. Unde există minciună, apare nemulțumirea. Unde e nemulțumire, e și durere. Unde e durere, e suferință. Unde e suferință, e tragedie. Unde e tragedie, e singurătate. Unde e singurătate, e artă. Unde e artă, e protest. Unde e protest, e libertate. Unde e libertate, e viață. Unde e viață, apare și artistul. Unde este un artist, apare din păcate și Puterea. Acesta e cercul vicios în care trăim în istorie. Iar arta nu e o fabrică de produs metafore cum se predică pe la noi. Artă creează sensuri și cu ajutorul metaforelor, în timp ce sensul salvează, iar salvarea e un gest eminamente politic.

Literatura salvează, deci e eminamente gest politic. Nu mă refer la politic în sensul dâmbovițean. Literatura ne salvează de banalitate, de plictis, de lipsă de sens. Literatura ne salvează, cum ar zice maeștrii literaturii ruse, de starea de a fi „oameni mărunți” sau, cum ar spune Musil, ne salvează de starea „omului fără însușiri”. Așa că, să ne bucurăm de ea, poate mai salvează câte ceva din ființele noastre.

Acum voi reveni la o altă obsesie a mea pornind de la cea de mai sus. Este legată de o problemă greu de analizat: cum e posibilă o literatură. Sau mai puțin pretențios spus: care sunt condițiile, mediul propice pentru nașterea și dezvoltarea unei literaturi semnificative. Firește, pornesc de la observații pe care le fac atât privind spre literatura rusă pe care o știu oarecum mai bine, cât și spre literatura română în care cumva mă aflu. De câțiva ani, scriitorii români au o nouă obsesie (pe lângă cea cu Nobelul, care recent a fost pe jumătate atenuată). Este obsesia traducerilor în străinătate. Să fiu clar înțeles: sunt pentru traducerea și promovarea scriitorilor români în străinătate. Problema mea este însă alta: obsesia traducerilor în străinătate, această nouă „fata morgana” a literaturii românești vine să deturneze o problemă de esență literară către una de esență economică. Trebuie să știm foarte clar care este resortul și mecanismul traducerii în acest moment. Traducerea unui scriitor și punerea lui pe piața externă reprezintă în primul rând o problemă de MARKETING și abia în al doilea rând o problemă de literatură. O carte se traduce în primul rând pe criterii de marketing, care presupun un lanț întreg de mecanisme: subiect vandabil imediat, PR agresiv sau subversiv, poziționare personală, relații cu persoane influente, fonduri de traducere, grupuri de interese economice și culturale etc. Să nu ne îmbătăm cu

apă rece: valoarea estetică a unei cărți nu primează în acest joc, ceea ce nu înseamnă că nu contează chiar deloc valoarea ei. Nu e nimic rău, fiindcă acestea sunt regulile globale ale jocului actual.

Acest joc trebuie făcut: trebuie traduse și vândute cât mai multe titluri românești în afară. Traducerile aduc un ban în plus scriitorilor, și așa săraci, de la noi, iar cu puțin efort îi mai scoatem din țară și, dacă au norocul să meargă la o lansare sau la o dezbatere, mai văd și ei la fața locului ce mai fac colegii lor din alte țări.

Însă asupra a ceea ce vreau eu să atrag atenția e altceva: să fim atenți să nu cădem în capcana de a crede că traducerea și editarea scriitorilor noștri în străinătate ne crește cumva valoarea literară sau rezolvă starea precară în care se află literatura și piața literară de la noi. Fals. Valoarea literară și situația literaturii române nu au nicio legătură cu traducerea ei. Traducerea poate cel mult farda problemele noastre. Editarea în străinătate a scriitorilor noștri e importantă, dar trebuie să rămână secundară pentru noi. Ca o literatură să se dezvolte, înainte de a fi tradusă, ea trebuie să-și creeze un spațiu fecund de dezbateri estetice și politice libere. O literatură nu poate apărea din neant sau stând în casă singur și învățând să meșteșugești metafore spectaculoase. Literatura nu este numai un rezultat al metaforelor, ci și al unui spațiu fertil, un spațiu al dezbaterilor și frământărilor. Literatura are ca sens ultim nu esteticul, ci politicul, fiindcă, în mod fundamental, ea nu vrea să distreze, ci să salveze. Bătălia care trebuie dusă aici e bătălia pentru dezvoltarea acestui câmp al dezbaterilor, iar în plan pragmatic, pentru a extinde piața literară reală (producerea de mecanisme care să mărească numărul de cititori).

Și încă un lucru foarte important la acest capitol. În țări precum România, Rusia, Bulgaria, Polonia, țări din America de Sud etc., țări cu o slabă dezvoltare a domeniilor științelor socio-umane (istorie, filosofie, sociologie, politologie, critică socială), literatura a fost cea care a înlocuit funcția lor. Literatura a avut rolul de a fi și critică socială, și istorie, și filosofie etc. De aceea, în astfel de culturi, fuga literaturii spre estetism are efecte catastrofale și curente „estetizante“ ar trebui să fie marginale, nu dominante, cum e la noi. Într-o cultură ca a noastră, metafora, și mai ales utilizarea abuzivă, poate dăuna mai mult decât temutul regim Ceaușescu. De fapt, acest regim este metafora supremă a culturii române și un rezultat al acestui gen de discurs cultural. Ar trebui, poate, ca tu să-mi explici mai multe în acest domeniu, că le știi mai bine.

Dar să revenim la Gogol, îngerul nostru păzitor. Știi care este ultima boacănă făcută de Gogol? Autorul *Sufletelor moarte* râde și dincolo de mormânt, în stilul său inconfundabil, de Putere și obsesiile ei. Anul trecut a fost un an jubiliar: 200 de ani de la nașterea lui Gogol. Puterea de la Kiev și cea de la Moscova și-au adus aminte ca există un scriitor, și nu unul oarecare, ci tocmai „Scriitorul Național“ pe nume Gogol. Kievul l-a declarat „ucrainean“, iar Kremlinul, care l-a cenzurat de atâtea ori înainte și care s-a temut atâtea de sarcasmul lui Gogol, i-a declarat „iubire veșnică“. Președinții celor două țări care și-l revendică pe Gogol au început să se ciondănească oficial pe moștenirea Gogol. Încă puțin și spectrele lui Gogol porneau un adevărat război diplomatic și, cine știe, la mânie, ce pot face două țări, două popoare care-l iubesc atât de mult, că ți-i mai mare milă de scriitorul... rus, ucrainean? Ce bine că Gogol e scriitor universal, și nu soldatul universal.

Cu stimă,
V.E.

Dragă Vasile,

Iartă impolitețea de a pătrunde într-un citat aparent lipsit de legătură cu cele scrise de tine până acum, însă recitesc corespondența Lawrence Durrell-Henry Miller și nu pot trece de un anumit pasaj, pentru că mă împiedică lacrimile... râd cum nu țin minte să mai fi răs în ultimii zece ani. *Indulge me*, exorcizez:

Ieri, editorul meu m-a prezentat lui Jonathan Cape — am constatat că e doar o bășină bătrână și idioată, de soiul cel mai rău. Pur și simplu m-am cărat. Editorul meu crezuse că l-ar putea momi pe Cape cu un volum de povestiri scrise de mine — dar a fost de ajuns o privire ca să-mi dau seama că orice demers e inutil.

[din *Corespondență 1935-1980*, traducere de Cristina Felea, Univers, 1996]

E de ajuns o frază aruncată de un scriitor genial pentru ca întreaga armată de editori Jonathan Cape să se năruie... de la bază.

Dar să revenim la epistola ta. Chiar exemplul lui Lawrence Durrell este cum nu se poate mai potrivit: total apatrid, a refuzat cu îndârjire naționalitatea britanică de-a lungul întregii sale vieți. Poate că aceasta e calea cea mai sigură pentru a-ți asigura un somn de veci liniștit, ferit de plaga naționalismului necrofag. Sugerez însă, și aici deja simt o plăcere sadică, o a doua cale. Aceea de a te face urât poporului. La modul exhaustiv. Nu pornografie, pentru că și aici se vor găsi două, trei mămăițe sensibile și necunoscute de, vorba lui Ubu, cornul burții, care să găsească în pornografia ta propensiuni spre ascultarea gâfâielilor universului. Nici un atac direct la adresa poporului ca întreg, pentru că riști, iarăși, să fii creditat cu prea multă profunzime și avansat, în timp, în vreun post diplomatic. Nu, poporul trebuie refuzat fără posibilitate de interpretare, ironia trebuie să taie și să sfâșie avându-se în vedere plasurele și fâșiile reparatoare ale timpului. Poporul trebuie batjocorit, înjurat de mamă — oglinda pusă în față și-a pierdut de mult eficiența. Iar toate acestea conduc la singurătatea lui Fo, nu-i așa? Capacitatea de a te face urât, talentul de a fi antipatic, însă la modul fundamental, nu doar la acela superficial, social. Iată că iar trebuie să-i dau cuvântul lui Durrell, pentru că știe mai bine ce spune:

Ascultă, Miller, iată ce gândesc. Pentru a descoperi arta, îți trebuie o personalitate puternică pe care s-o treci mai întâi prin tocătorul social, iar apoi s-o pregătești pentru nefericire. În zilele noastre, arta va deveni reală, ca înainte de potop. VA DEVENI PROFEȚIE, în sensul biblic.

A devenit arta profeție, Bazil? În orice sens al termenului? Nu, a devenit industrie... Să știi că simt câteodată bucuria de a trăi într-o societate retardată, doar și pentru faptul că păstrează din farmecul bucoavnelor prăfuite. Dacă în regim diurn pot fi de acord cu tine când faci apologia marketingului în industriile culturale, cel nocturn scoate la iveală un eu care încă se mai purică în mijlocul tribului cu scriitori care scriu pentru a scrie sau cu pictori

care pictează pentru a picta și care nu visează să exporte borcane cu magiun pe banii nu știu cărei instituții, în numele promovării produsului artistic românesc.

Haide să populăm galeria marilor renegați: Baudelaire, Miller, Durrell, Celine, Gombrowicz... Te las să întregști lista. Cu toții au fost finalmente „recuperați”, pentru că jignirea se transformă în diacronie, devine istorie literară. Și ce ne mai place nouă, masochiste mici, să fim plesnite peste funduleț!

Dar, dragul meu Lucilius, să revenim la hidra cu nouă capete, marketingul: reproșezi scriitorului o anumită impotență în a se adapta la cerințele industriei culturale. Dar de ce să nu vorbim despre fața nevăzută a lunii, și anume despre scriitori lipsiți de orice valoare, care se promovează în mod strălucit, ca să nu spun agasant? Un poet, să spunem, ale cărui cărți pot fi servite doar pe post de vomitiv, capabil însă de show pe scenă, un exeget al propriei opere. Sau, de ce nu, hai să ne luăm de mână și să vizităm câteva vernisaje din capitala noastră mult iubită: vei fi uimit să afli câți rembranzi și câți possini sălășluiesc pe simizeze. Au nu-i marketing ăsta? Ce scârțâie aici? Acel ceva pe care l-ai omis cu bună-știință pentru că erai prea prins în a explica scriitorului român cum ar trebui să se promoveze: valoarea. Prefer de o mie de ori un scriitor sau un pictor genial, dar care nu poate vorbi pe scenă, unui vierme locvace. Dragă Lucilius, prefer o literatură netradusă, dar bună, unele prezente pe tarabele din Frankfurt, Londra sau Paris, dar cu care să-mi fie rușine. Da, știu că aici dau dovadă de romantism tuberculos, față de tine, care ai luciditatea unui Terminator cu dinții de oțel rânjind pe sub buza sfârtecată. E bună și valoarea, scrii pe undeva. Da, sunt total de acord, e bună și valoarea. Ba e chiar valoroasă. În momentul în care funcția marketing îți impune subiectul, stilul și dimensiunea cărții, tot ce-ți rămâne e să procedezi ca un pictor genial pus în fața obligației de face un tablou de gen: și anume să subminezi întregul, să vâri o anamorfoză, să sugerezi micimea subiectului. Te înșeli, dragul meu Lucilius, marketingul a existat întotdeauna și a fost la fel de agresiv. Gândește-te la luptele duse de Michelangelo cu Iulius al II-lea, gândește-te la Van Eyck, gândește-te la toți marii scriitori pe care-i iubești tocmai pentru că au creat în ciuda și împotriva coercițiilor marketingului, fie că vorbim despre secolul al VII-lea sau XX.

Sau, ca să fiu mai clar, gândește-te la cartea aceasta, care se va încheia în clipa când voi pune punct, chiar în noaptea asta. Gândește-te cât antimarketing zace în ea, cât de inactuală e. Care e publicul-țintă al unei asemenea cărți? Mi-e teamă că-i lipsesc consistența ideilor, sprinteneala subiectelor marketizabile (doi oameni care vorbesc despre literatură, vise, obsesii personale, totul pornind de la un pariu infantil) și mi-e cel mai teamă de faptul că-i lipsește o mirodenie esențială vânzării: deschiderea, promisiunea unui viitor oarecare. Spun asta pentru că, în partea dinspre mine, literatura s-a dovedit o promisiune încălcată. Fără a fi pesimist, îți transcriu ultimele cuvinte ale lui Miller către Durrell:

Tocmai sunt după două sau trei ore de pus la punct corespondența, cu amabilitatea bunului meu prieten Bill Pickerill. Are o imensă admirație pentru tine și, cu toate că nu e *litterateur*, este interesat de cărți, dar mai ales de pictură. Poate va găsi o posibilitate să-ți arate fotografiile color pe care le-a făcut ultimelor mele acuarele. Sper — sunt operele unui om în agonie. Cam asta-i tot, Larry. Toate cele bune. Henry.

Punct.

B.A.S.